

“*Donna Giovanna*” di Menotti Lerro. *L’innovazione del mito*
di Sara Cudia
ISBN 9788864388779
Collana ZONA Contemporanea

© 2020 Editrice ZONA
Via Massimo D’Azeglio 1/15 – 16149 Genova
Telefono 338.7676020
Email: info@editricezona.it
Web site: zonamusicbook.it – www.editricezona.it

In copertina: Giovanni Boldini (1842-1931), *La signora in rosa*
(ritratto di Olivia de Subercaseaux Concha – 1916), olio su tela,
collezione Galleria d’Arte Moderna e Contemporanea, Ferrara
Progetto grafico: Serafina – serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team – Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di febbraio 2020

Sara Cudia

“DONNA GIOVANNA”
DI MENOTTI LERRO
L’INNOVAZIONE DEL MITO

ZONA
Contemporanea

INTRODUZIONE

“Il nome di Don Giovanni è divenuto simbolo, col volger del tempo, di una propensione eccessiva all’erotismo, di solito riprovata dalla morale, dalla religione, o dalla *pruderie*, ma a volte anche esaltata come espressione di un demonismo vitale, nobilitata come aspirazione inappagata verso una irraggiungibile bellezza assoluta, o redenta da una finale sublimazione”.¹

Il tema cardine del mito, tuttavia, non è sempre stato l’erotismo. Nelle prime formulazioni, e ancora durante il Seicento e il Settecento, l’erotismo era considerato uno degli aspetti, non fondamentale, di un mito in cui venivano esaltati l’empietà e la miscredenza, che portavano all’inevitabile castigo finale e all’eterna dannazione.

La genesi del personaggio può essere fatta risalire alla figura del conte Leonzio², il quale presenta analogie con il moderno personaggio di Don Giovanni: egli, infatti, schernisce un teschio e lo invita al banchetto, con l’epilogo classico della dannazione eterna.

L’entrata in scena del personaggio di Don Giovanni avverrà non più di quindici anni più tardi con la commedia di Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1616), in cui predomina l’intento moralistico attraverso il castigo eterno del personaggio.

L’importanza sempre crescente che assunse il teatro spagnolo in Italia favorì che la commedia di Tirso de Molina fosse ripresa da numerosi autori italiani, ispirando in particolar modo i comici

¹ N. Pirrotta, *Don Giovanni in musica. Dall’«Empio punito» a Mozart*, Marsilio Editori, Venezia 1991, p.15.

² *Ibidem*.

della commedia dell'arte, i cui attori, recitavano a partire da un canovaccio, inventando poi il testo direttamente sulla scena. Sarà grazie alla commedia dell'arte che si avrà la nascita delle maschere tradizionali, e da alcuni canovacci pervenuti si riscontrano somiglianze con la storia di Don Giovanni, spesso, però semplificandone i personaggi o le scenografie a seconda delle possibilità della compagnia. Queste compagnie di comici portarono il loro teatro anche all'estero, e, in particolare, in Francia, dove si stabilizzarono, dando vita a Parigi a un teatro stabile chiamato *des Italiens*. Molière, infatti, scrive la sua versione di Don Giovanni proprio perché venuto a contatto con questa tradizione, anticipato già da altri autori come per esempio Domenico Locatelli con il suo *Festin de pierre*, Dorimond (1628-1673) e Claude Dechamps (1601-1681), entrambi con commedie intitolate *Le festin de pierre ou le Fils criminel*, e dopo Molière, Claude la Rose (*Un Nouveau Festin de Pierre ou l'Athéiste froudroyé*). Tematiche principali in queste opere erano le colpe commesse da Don Giovanni contro il padre e i familiari e soprattutto l'empietà e l'ateismo.

La prima testimonianza di un libretto in versi dell'opera appare nel 1669 con *l'Empio punito* di Filippo Acciaiuoli con musica di Alessandro Melani, la cui rappresentazione risultò essere molto gradita per quanto riguarda musiche e mutazioni di scena, ma noiosa per la lunghezza dell'opera stessa.

Nel Settecento, si ebbe la separazione fra opera seria e opera 'buffa': furono eliminati personaggi e scene comici. Nell'intermezzo fra un atto e l'altro dell'opera seria si inserirono gli aspetti comici che erano stati eliminati dall'opera, che arriveranno a costituire in seguito delle opere a sé stanti. Dato che agli spettacoli comici si tendeva ad attribuire minore importanza rispetto alle rappresentazioni 'serie', Goldoni cercò

nel 1736 di conciliare il mito di Don Giovanni con i nuovi gusti del tempo, con il *Don Giovanni Tenorio, o sia Il dissoluto*.

Degno di nota, è anche il primo balletto pantomimo *Dom Juan ou le festin de pierre* (1761), ideato da Gasparo Angiolini (1731-1803), il quale, in realtà, del balletto aveva ‘composto’ soltanto trama e coreografia, mentre la musica era stata affidata a Christoph Wilibald Gluck (1714-1787). L’elemento innovativo del balletto di Angiolini sta nell’aver trasposto il mito di Don Giovanni in un balletto d’azione con un particolare accento sugli aspetti tragici della storia, come l’uccisione del Commendatore e il castigo finale di Don Giovanni.

In Italia, il primo *Convitato di pietra* operistico del Settecento fu rappresentato senza conoscere il nome del librettista con musica di Giuseppe Calegari a Venezia nel 1777.

Un breve ritorno alle tradizionali maschere della commedia dell’arte si ebbe a Napoli in cui il teatro comico sia parlato che musicale iniziò ad utilizzare sulla scena un *mix* di lingua e dialetto locale, dando vita a nuove incarnazioni settecentesche del mito di Don Giovanni, come per esempio il *Nuovo Convitato di pietra* di Francesco Cerlone e la farsa recante lo stesso titolo dell’Arcade Giambattista Lorenzi con musica di Giacomo Tritto, in cui venne introdotta la maschera di Pulcinella come servitore di Don Giovanni.

Il più vicino antecedente all’opera di Mozart e Da Ponte è la versione del mito intitolata *Don Giovanni ossia Il convitato di pietra* andata in scena il 5 Febbraio del 1787 con libretto di Giovanni Bertati e musica di Giuseppe Gazzaniga: la trama del libretto risulta molto simile a quella di Lorenzo Da Ponte, dalla quale si pensa egli abbia preso spunto.

Capolavoro rispetto alla storia del mito è *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* (1787) con libretto di Lorenzo Da Ponte e

musica di Wolfgang Amadeus Mozart. L'opera andò in scena per la prima volta a Praga nel 1787, con la denominazione di 'dramma giocoso', per il desiderio di distanziarsi dalle comuni opere buffe. In seguito, le rappresentazioni più 'moderne' del mito di Don Giovanni non riportarono quasi più la gioia di vivere impressa nel personaggio del Don Giovanni di Mozart, ma il castigo finale diventa una sorta di rifugio disperato da una vita che non dà più nessun appagamento.

Nel 2015 il poeta salernitano Menotti Lerro (1980) ha scritto e messo in scena una commedia in cinque atti di dirompente novità: *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*³, in cui la parabola del cinico libertino destinato alla dannazione eterna viene riversata nei panni di una donna che vuole semplicemente "godere di tutte le cose che la vita può offrirle", con un finale dell'opera, anch'esso, innovativo.

Nel 2016 l'autore ha creato una versione multilingue in inglese, spagnolo e rumeno con il titolo *L'ingannatrice di Salerno Donna Giovanna. Commedia in cinque atti*.

Infine, Menotti Lerro, nel 2017, scrive anche il libretto d'opera *Donna Giovanna. Opera lirica in due atti*, di cui però non si ha ancora la musica né quindi una messinscena.

La commedia in cinque atti, invece, ha avuto cinque rappresentazioni, oltre agli svariati incontri sull'opera che l'autore ha tenuto in tutta Italia: alla Biblioteca Marucelliana di Firenze, nel teatro Auditorium "Leo Bernardis" di Vallo della Lucania, al Teatro Sala Fontana a Milano, al Teatro San Carluccio di Napoli e nella Villa Pecori Giraldi a Borgo San

3 M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in cinque atti, Editrice ZONA, Lavagna 2016.

Lorenzo. In una delle conversazioni sull'opera, Menotti Lerro, dice:

“Il seduttore Don Giovanni ormai non aveva più ragion d'essere oggigiorno e pensando ad una figura plausibile di Don Giovanni mi resi conto che non poteva che essere donna. Donna Giovanna coglie il nostro tempo e ridà linfa vitale al personaggio, stravolgendolo e mutandogli genere sessuale”.

La nuova prospettiva che le donne hanno assunto nella società moderna ha permesso a Menotti Lerro di far indossare la gonna al mito del seduttore incallito. Donna Giovanna è nativa di Salerno, sposata con un nobile decaduto napoletano. I suoi due servi, Dario e Concettina, la descrivono come una donna “che ha già provato il vino di ogni cantina”⁴ e inoltre la considerano anche un'abile seduttrice, in particolare di donne. Infatti, quando Concettina, sotto consiglio di Dario, chiede aiuto a Donna Giovanna su come conquistare un uomo, finisce per essere sedotta lei stessa durante il bagno. Vittime della rete di seduzione saranno anche la parrucchiera Alice, la quale viene invitata a casa con la scusa di un massaggio, e Brunella, la quale tradisce il marito dopo essersi accorta di provare una forte attrazione nei confronti di Donna Giovanna e che arriva al suicidio dopo l'incidente mortale del marito in seguito al suo colloquio con Donna Giovanna per chiederle spiegazioni sul comportamento della moglie. Non mancano, però, le classiche ‘burle’ nei confronti degli uomini, a partire dal servo Dario, il quale è da considerarsi come una sorta di *alter ego* della padrona, ricordando molto il rapporto tra Don Giovanni e il suo servitore Leporello nella storia del mito. Dario, nonostante non condivida le idee ‘libertine’ della padrona, non riesce a staccarsi

4 *Ivi*, p. 20.

da lei perché risulta attratto dalla sua forza vitale che intrappola tutti, soprattutto le sue conquiste amorose. Ed è grazie a questo suo fascino che riesce anche a convincere prima il marito di Brunella, Arturo, che la moglie non lo ama più e desidera lasciarlo e poi GB, un uomo benestante incontrato al casinò, a prestarle dei soldi per rimettersi in sesto dopo avergli fatto credere che il marito di Donna Giovanna aveva sperperato tutti i loro averi nel gioco d'azzardo; infine, anche il marito stesso di Donna Giovanna diventa vittima, il quale ama veramente la moglie, ma è costretto a lunghi periodi di lavoro all'estero, durante i quali Donna Giovanna può collezionare le sue conquiste, per poi tornare a fargli gli occhi dolci in quel breve periodo che passa a casa con lei, andando decisamente contro tutti i principi che afferma di disprezzare nelle conversazioni con Dario. Donna Giovanna, infatti, al contrario del Don Giovanni della tradizione che era considerato soltanto per le azioni compiute, è una donna intelligente, la quale, ponendosi nettamente al di sopra rispetto alle altre donne della vicenda, ha una sua particolare attitudine introspettiva che la porta ad esprimere e, in un certo senso, a 'giustificare' il suo comportamento e le sue azioni. Infatti, viene chiaramente espresso il suo disprezzo per le convenzioni sociali del tempo, per l'amore che considera invece "plurimo e che contiene tutto", sulla Chiesa che secondo lei ha fallito la sua missione e che impone un codice d'amore falso e ipocrita e sull'anima, di cui nega l'esistenza. L'unica soluzione, quindi, in questa vita dominata al contempo dalla frenesia del godimento istantaneo, ma anche dalla noia tipica della società, sarebbe quella di affidarsi alla poesia, raccontare sé stessi poeticamente, come unico modo per dare sfogo a quelle pulsioni e a quei piaceri intimi che spesso la vita nega. Da qui il finale onirico della

vicenda che lascia lo spettatore estasiato a domandarsi se abbia sognato o meno per metà dell'opera.

Nel primo capitolo sono prese in analisi le opere considerate come fondamentali per l'evoluzione del mito di Don Giovanni: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1616) di Tirso de Molina, *il Dom Juan ou le festin de pierre* (1665) di Molière e *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* (1787) di Wolfgang Amadeus Mozart con libretto di Lorenzo da Ponte.

Nel secondo capitolo invece, è presa in analisi la nuova opera al femminile di Menotti Lerro *Donna Giovanna* (2015), con uno studio approfondito sulla trama, fedele alla tradizione per alcuni aspetti e discordante per altri, e sui temi fondamentali trattati nella vicenda, essendo la protagonista molto più riflessiva rispetto a Don Giovanni.

Sono, infine, riportate alcune 'critiche' fatte sul personaggio di Donna Giovanna ed altri dati raccolti relativi alle messinscene dell'opera.



EL BURLADOR DE SEVILLA,
y combidado de piedra.

COMEDIA
FAMOSA.

DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA.

Representòla Roque de Figueroa.

Hablan en ella las personas siguientes.

<i>Don Diego Tenorio viejo.</i>	<i>Fabio criado.</i>
<i>Don Juan Tenorio su hijo.</i>	<i>Isabela Duquesa.</i>
<i>Catalina lacayo.</i>	<i>Tisbea pescadora.</i>
<i>El Rey de Napoles.</i>	<i>Beisa viliana.</i>
<i>El Duque Orluino.</i>	<i>Asrifo pescador.</i>
<i>Don Pedro Tenorio.</i>	<i>Coridon pescador.</i>
<i>El Marqués de la Mota.</i>	<i>Gafeno labrador.</i>
<i>Don Gonzalo de Villa.</i>	<i>Patricio labrador.</i>
<i>El Rey de Castilla.</i>	<i>Ripio criado.</i>

IORNADA PRIMERA.

*Salen don Juan Tenorio, y Isabela
Duquesa.
Isab. Duque Orluino, por aqui
podràs salir mas seguro.*

*d. In. Duquesa, de nuevo os juro
de cumplir el dulce si.
Isa. Mis glorias, seràn verdades
prometas, y ofrecimientos,
K regalos*

CAPITOLO I

DON GIOVANNI E LA TRADIZIONE: IL MITO SECONDO TIRSO DE MOLINA, MOLIÈRE E MOZART

Il mito di Don Giovanni è tra i più popolari dell'età moderna. Sin dalla sua prima apparizione sulla scena, il personaggio, ha portato alla costruzione di numerose interpretazioni sul tema e, talvolta, anche ad attualizzazioni, motivo per cui è entrato a far parte del nostro immaginario storico-letterario. Questo nuovo fenomeno risulta così dirompente e affascinante che il termine don giovanni è entrato addirittura nel linguaggio letterario, e lo si usa per definire un “seduttore di donne, corteggiatore irresistibile”, oppure (in senso ironico) “chi si atteggia a grande corteggiatore di donne, spesso con scarsa fortuna”.⁵

Le prime considerazioni sulla figura di Don Giovanni nascono nel Medioevo in cui il personaggio suscita un discreto interesse, in quanto si credeva che il mito affondasse le sue radici nella cultura giudaico-cristiana in cui si mette in primo piano il problema del bene e del male, dello stato di peccato destinato a corrompere una originale condizione di innocenza. Quindi, questa visione dell'uomo scisso tra bene e male e divorato dalla paura della dannazione, ha portato alla visione di Dio come un giudice inflessibile e minaccioso che induce tutti coloro i quali sono orientati al piacere verso un'etica di rinuncia e pentimento.

⁵ A. Pellegrino, *La Figura di Don Giovanni. Origine ed evoluzione della figura di Don Giovanni nel teatro, nell'opera lirica, nella narrativa e nel cinema*, in MusiCulturA, cultura musicale e... dintorni, 2009.

Il modo di vedere il personaggio, invece, viene totalmente ribaltato nell'età moderna in cui Don Giovanni incarna l'opposizione alle leggi sociali e morali della società occidentale in una specie di rivolta in cui si rivendicano i diritti del corpo e del libero appagamento dei desideri sessuali e la liberazione dai vincoli e dai sensi di colpa.

Anche nella letteratura teatrale contemporanea il personaggio di Don Giovanni subisce questo ribaltamento: da giovane che usa l'astuzia per ingannare il prossimo e portatore di una morale 'laica', a colui che si erge a rappresentante di una società che ha ormai ceduto alla corruzione e alla vecchiaia, società in cui Don Giovanni spende i suoi giorni in solitudine perseverando nella seduzione di donne giovani e mature facendo così da specchio a una società ipocrita e immorale.

Sono molti i pensatori e gli studiosi che si sono concentrati sulla figura di Don Giovanni per cercare di chiarire le caratteristiche più intime di questo personaggio ma il maggiore studioso italiano del personaggio è Giovanni Macchia (1912-2001) il quale sostiene che la storia di Don Giovanni nasca dalla realtà più che dalla fantasia: il protagonista, infatti, non è il classico paladino che cerca di fare del bene, ma utilizza le sue migliori qualità, coraggio e giovinezza, solamente per appagare il suo desiderio di amare e di godere, generando una concezione diversa dell'amore rispetto all'antichità o al Medioevo. Nonostante Don Giovanni sia nato aristocratico, si trova a fronteggiare una società che non comprende, oppresso dal conflitto col padre (uno degli aspetti più moderni del mito), che rappresenta anche un conflitto con il passato, una "lotta contro la divisione delle caste e dei casati, contro la nobiltà del sangue,

contro l'astratta virtù e l'onore della metafisica della passione".⁶ Quindi, secondo Macchia, nel mito di Don Giovanni, la violazione delle regole e quell'infinito desiderio di possedere tutto l'universo femminile, fungono da scudo al disordine, all'immoralità umana e all'incarnazione di una società arrogante e corrotta.

Principali antecedenti del mito

La prima proposizione del mito di Don Giovanni nel teatro di prosa è il dramma in versi *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* di Gabriel Téllez, in arte Tirso de Molina, (1584?-1648) che, rappresentato per la prima volta a Napoli nel 1625 e successivamente pubblicato nel 1627, riscosse un immediato successo in tutto il continente europeo. La storia parla del personaggio di Don Giovanni che opera tutta una serie di seduzioni e inganni, cinico ed egoista libertino, nel quale l'intrigo amoroso si fonde con l'amore per la 'burla', non solo a danno delle donne, ma della società in cui vive. Le azioni di Don Giovanni non sono dettate dalla ricerca del piacere erotico, ma ciò che lo caratterizza pienamente è soprattutto la gioia di vivere e la beffa che attua tramite il travestimento e la sostituzione di persona, che rivela la volontà di Don Giovanni di annullare sé stesso per diventare un altro, schernendo le leggi del mondo e della morale. Questa sua frenetica ricerca del piacere, però, non lo porta ad essere un personaggio crudele; anzi, al contrario, si dimostra pieno di gioia di vivere e di coraggio, sprezzante nei confronti della morte credendo che ci

⁶ G. Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Editori Laterza, Bari 1966.

sarà sempre tempo per chiedere perdono a Dio. Nonostante, però, Don Giovanni non rispetti i codici morali riguardanti i diritti degli uomini, il sentimento che mai infrangerebbe è quello dell'onore e del coraggio, motivo per cui non decide di pentirsi nemmeno nel momento in cui davanti a lui si spalancano le porte dell'oltretomba e appare il fantasma del Convitato di pietra.

Don Giovanni Tenorio, quindi, incarna sia le caratteristiche del cavaliere nobile e coraggioso, sia quelle dell'ateista fulminato e del dissoluto punito che viene trascinato nelle fiamme infernali dopo aver rifiutato sia il pentimento che la conversione. Don Giovanni muore tra le fiamme, e “con questo castigo dall'alto tutto torna nell'ordine, vergine e puro come era prima dell'accaduto; la morale giuridica chiesastica interviene, sostituendo il processo doloroso e tragico della coscienza morale”⁷.

“Nel dramma, quindi, è possibile individuare sia la condanna che l'ammirazione, e in questa “ambiguità” e in questo suo ambivalente contegno non si avverte nessuna contraddizione, il che porta il protagonista della “sacra rappresentazione”, col passare del tempo, a diventare il multiforme eroe di numerosi drammi e poemi del tutto profani”.⁸

Quando il tema di Don Giovanni viene ereditato dai comici della Commedia dell'arte arriva ad uno dei suoi più fedeli spettatori che si esibivano a Parigi, Molière (1622-1673), che scrive e mette in scena nel 1665 la commedia *Dom Juan ou le Festin de pierre*. In questa interpretazione del mito Don

⁷ B. Croce, *Lecture di poeti*, Laterza Editore, Bari 1944.

⁸ A. Pellegrino, *La Figura di Don Giovanni. Origine ed evoluzione della figura di Don Giovanni nel teatro, nell'opera lirica, nella narrativa e nel cinema*, in MusiCulturA, cultura musicale e... dintorni, 2009.

Giovanni viene rappresentato come ateo, filosofo e libertino, che al contempo si dimostra corrotto e corruttore, il quale discute della società, della morale e dei suoi rapporti con Dio con il suo antagonista, il servitore Sganarello. Molière aggiunge al personaggio una componente che assume tratti spesso diabolici: l'empietà viene praticata con scrupolosa attenzione esaltando l'ipocrisia e la falsa devozione, che vengono utilizzate come mezzi per raggiungere i propri scopi. Queste qualità rendono Don Giovanni un eroe del calcolo e dell'inganno, che conduce, al contempo, una lotta spietata contro la morale, la virtù, l'onore e la religione della società nella quale vive, il tutto sempre affiancato dal suo doppio, rappresentato dal vile servitore, il quale invece, continua a difendere la sua fede in Dio e la morale tradizionale. Nonostante tutti i rimproveri e le raccomandazioni che il protagonista riceve in tutta la commedia, egli risponde sempre con l'inganno (finta conversione) e con il sarcasmo, specie nel monologo finale sull'ipocrisia, presentandosi sempre come libero pensatore.

Nel 1787, sulla scia del successo del grande seduttore, arriva il capolavoro assoluto di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, composto sul libretto di Lorenzo Da Ponte (1749-1838).

L'opera venne giudicata 'pericolosa' dalla società del tempo, in quanto il personaggio di Don Giovanni nell'opera di Mozart non si presenta soltanto come "l'ateista fulminato, il dissoluto punito, il profanatore di fanciulle virtuose, il tentatore alla sacralità del matrimonio", ma è anche il libero pensatore, figlio dell'Illuminismo, che si beffa dell'autorità paterna, politica e religiosa. Si pensa che nella creazione di questa figura Mozart e Da Ponte siano stati ispirati alla figura di Giacomo Casanova, probabilmente presente alla prima dell'opera, perché incarna

nella vita reale tutte le caratteristiche di Don Giovanni, permettendo quindi, agli autori di creare “un uomo che non conosce viltate e sperpera il suo coraggio, la sua giovinezza, vuole solo soddisfare il suo prepotente, inestinguibile bisogno di amare, di amare, superando le barriere delle caste, della nobiltà del sangue, della virtù e dell’onore tradizionali”⁹. Quindi la figura del libertino passa dall’incarnare lo scetticismo nei confronti dei canoni illuministici del tempo in Molière, alla realizzazione di un personaggio pieno di forza vitale, che crede solo in ciò che vede e che non mostra paura nei confronti del sovrannaturale con la musica di Mozart e il libretto di Da Ponte. Anzi, la parte più innovativa dell’opera diventa proprio lo scontro tra Don Giovanni e il Commendatore che pone la vita stessa come posta in gioco. Da questo conflitto Don Giovanni non esce totalmente sconfitto perché nonostante venga descritto per tutta l’opera come ingannatore e seduttore, non viene mai dipinto come un personaggio odioso e ripugnante ma, grazie alla musica di Mozart, viene reso un connubio armonico tra sorriso e pianto, fra gioia di vivere e paura della morte.

“La grandezza del Don Giovanni sta proprio nella miracolosa coesistenza di comico e tragico. Lasciatevi sfuggire la misura sovrumana del dramma, e non avete capito niente. Ma lasciatevi sfuggire la comicità della natura formale, e non avete capito niente lo stesso. Guai a privilegiare un delle due facce. La corsa di Don Giovanni comincia con lo stacco del Molto allegro nell’ouverture e finisce solo con l’apparizione del Commendatore al banchetto”.¹⁰

9 G. Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Editori Laterza, Bari 1966.

10 M. Mila, *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, Einaudi, Torino 1988.

El burlador de Sevilla y convidado de piedra

El burlador de Sevilla, è stato stampato anonimo nel 1630 a Barcellona, e si svolge in tre ‘giornate’ che corrispondono approssimativamente al concetto di atti; vengono introdotte delle didascalie per indicare l’entrata e l’uscita dei personaggi ma senza alcun riferimento a luogo o tempo. Questa decisione è intrapresa allo scopo di donare all’azione un ritmo incalzante, utilizzando stratagemmi per evidenziare l’amore dell’effimero da parte di Don Giovanni, la volontà di vivere la vita momento per momento utilizzando costantemente la burla e l’inganno fino all’epilogo finale della dannazione. L’opera, inoltre, vuole mettere in risalto la morale della figura del cinico libertino, destinato al castigo eterno, presentando come temi distintivi del personaggio l’intraprendenza amatoria, l’egoismo spensierato e il gusto sadico del ‘burlar’, cioè ingannare, principalmente per diletto ma anche per vantaggio, uomini e donne e i suoi stessi parenti.

Infine, due sono gli elementi ben evidenti nella commedia di Tirso: una profonda misoginia, e una implicita critica al modo di vivere dell’aristocrazia del tempo, la quale emana un profondo senso di squallore generato dal dispotismo che con eguale facilità elargisce favori e li ritoglie, dai privilegi di casta e dal concetto di onore che diviene fatto solo di formalismi e di apparenze. Invece, per quanto riguarda i due episodi popolari, essi sono brevi diversioni senza alcun serio impegno di realismo.

In quest’opera sono presenti, inoltre, due temi peculiari del ‘600: il tema della trasformazione, in quanto Don Giovanni ama il travestimento, lo scambio di vesti con altri personaggi e lo fa di continuo, come per esempio, nella scena in cui si fa prestare il

mantello dal marchese della Mota per incontrarsi in segreto con Donna Anna spacciandosi per lui. Mentre il secondo tema riguarda il potere, cioè il desiderio e il bisogno che Don Giovanni avverte nel dover sedurre e possedere tutte le donne che incontra.

La sacralità del mito

Nelle prime versioni, e in particolare in questa di Tirso, l'elemento fondamentale del mito è il suo legame col sacro¹¹: in particolare la punizione finale del protagonista, che avviene col suo ingresso all'aldilà ponendo fine alla vita terrena da libertino. Il personaggio di Don Giovanni riesce a fissarsi a prescindere dall'opera arrivando a vivere nella coscienza collettiva: per questo motivo, arriva ad essere considerato come un personaggio archetipo ed esemplare, perché compie delle azioni che si ergono a modello di comportamento umano, diventando assimilabili e ripetibili.

Sulla scena, tuttavia questo tipo di comportamento viene mostrato in maniera negativa, infatti, la punizione finale serve a delineare le conseguenze di questo atteggiamento libertino. Inoltre, Don Giovanni viene presentato come un personaggio che non vuole cambiare ciò che è, ma al contrario riesce a 'piegare' gli altri alla sua volontà, tanto che i personaggi che incontra durante la vicenda non riescono a sottrarsi alla sua forza vitale e vengono totalmente inglobati in essa arrivando quasi a una forza di dipendenza.

11 G. Tomazzolli, *Don Giovanni: il mito, il ribelle, l'attore*, in UCB Comparative Literature Undergraduate Journal, Settembre 2011, p.32.

Don Giovanni, quindi, riesce a sopravvivere come mito perché al suo interno racchiude sia atti titanici che diabolici, portando sulla scena grandi temi umani come il rapporto tra tempo e l'eternità, tra mondo dei vivi e mondo dei morti e il problema della Grazia. Inoltre, rappresenta il conflitto tra alterità ed identità, portando anche ad una riflessione sull'attore e sulla maschera e quindi sui vari livelli di realtà e finzione.

L'opera di Tirso, quindi, per tutta la sua durata dà allo spettatore un assaggio del desiderio sessuale che pervade il protagonista, rendendolo quasi partecipe dei suoi inganni e delle sue seduzioni, ma alla fine ne rimette a posto la coscienza tramite la restaurazione dell'ordine stabilito e, vedendo la punizione inferta a Don Giovanni per la sua condotta libertina, lo spettatore riceve una ragione di soddisfazione per l'onesta vita in cui è condannato.

L'importanza del morto

Per quanto riguarda i nuclei principali della vicenda, una nota particolare va fatta nei confronti della figura del morto¹². Nell'opera di Tirso, in particolare, si crea una struttura bipartita: al mondo terreno a cui appartengono Don Giovanni e gli altri personaggi, fa da contraltare una seconda parte dedicata al mondo ultraterreno, in cui il protagonista si trasforma da beffatore a beffato. L'epilogo dell'opera, infatti, è la diretta conseguenza delle azioni del protagonista, il quale ha ingannato tutti durante la vicenda e quindi non può che sprofondare nelle fiamme dell'inferno a causa di una figura defunta che lui stesso ha ucciso. L'ironia dell'opera raggiunge il picco massimo

¹² *Ivi*, p.33.

quando Don Giovanni, dopo aver attuato l'ennesima burla persino a discapito del morto, attira su di sé la punizione e sigla il patto giurando sulla sua mano, strumento che lo porterà alla morte.

Le figure femminili nella vicenda

Un altro aspetto fondamentale delle opere sul Don Giovanni è rappresentato dalle figure femminili¹³, che rappresentano la controparte sedotta e ingannata, permettendo a Don Giovanni di esprimere liberamente il suo temperamento libertino in tutta l'opera.

Nell'opera di Tirso le donne ingannate sono quattro, la seduzione delle prima due avviene tramite il mascheramento di Don Giovanni da loro legittimo amante mentre le altre due donne, popolane, vengono sedotte a seguito di promesse di matrimonio mai rispettate. Per questi quattro inganni però sulla scena vengono presentati quattro momenti diversi, tanto che la figura di Donna Anna, nonostante funga da tramite fra Don Giovanni e il Morto non compare quasi mai in scena ma è presente come voce fuori campo. Donna Anna, infatti, non viene considerata come una figura di forte rilievo nonostante sarà proprio lei a portare all'uccisione del Commendatore e alla successiva punizione di Don Giovanni.

Quindi, nella commedia di Tirso, le donne hanno singolarmente delle parti marginali, ma invece, acquistano forza in quanto numero, nella loro unità.

È da sottolineare, inoltre, il fatto che alla fine della commedia, dopo la punizione di Don Giovanni l'ordine che ha

¹³ *Ivi*, p.35.

turbato viene ristabilito e tutti i personaggi si sposano, come vuole il tradizionale copione da commedia.

La società è una componente fondamentale nell'opera di Tirso e viene rappresentata come corrotta, sebbene si impegni ad esaltare il proprio codice d'onore, componente però che andrà scomparendo nelle successive edizioni del mito.

Dom Juan ou le festin de pierre

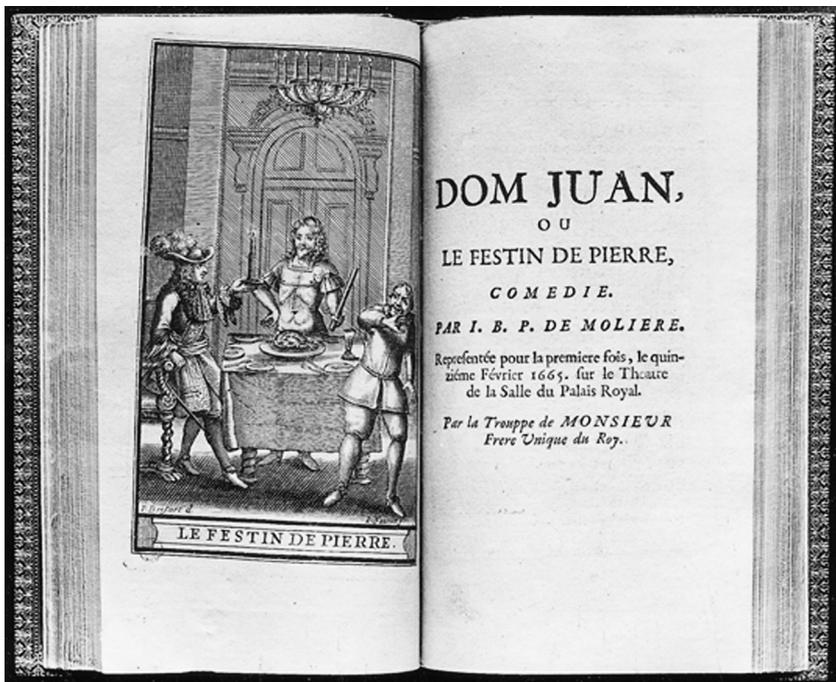
La seconda grande messinscena del mito di Don Giovanni è stata attuata da Molière con il titolo *Dom Juan ou le festin de pierre*¹⁴, pubblicata nel febbraio del 1665.

Molière nasce a Parigi nel 1622 da un'agiata famiglia borghese. Per volontà del padre ebbe un'educazione umanistica conseguita presso il collegio gesuita di Clermont.

Diventato avvocato però, abbandonò la professione per dedicarsi totalmente al teatro, arrivando all'assegnazione di una sala del palazzo reale a Parigi in cui allestì numerose sue opere.

Il teatro di Molière rispecchia gli atteggiamenti progressisti dell'epoca, rifiuta la religiosità esteriore, conformista e ipocrita, e analizza con ironia e vivacità comica le debolezze della natura umana.

14 Molière, *Dom Juan ou le festin de pierre*, Edizione italiana con introduzione, traduzione e note di Luigi Lunari, Milano 1980.



Locandina del 1665 dell'opera *Dom Juan ou le festin de pierre*

Principali elementi dell'opera

Durante la prima rappresentazione, la commedia di Molière, ricevette numerose critiche, tanto che quando poi venne riportata sulla scena in versi alessandrini, e non più come l'iniziale testo in prosa, fu opportunatamente censurata.

Nonostante ciò la commedia assunse importanza grazie alla volontà da parte di Molière di trasmettere la sua vocazione per la commedia di carattere più che di intrigo, rappresentando, infatti,

un uomo a cui nulla crede ma a cui tutto sembra lecito. Infatti, anche nella scena in cui ha uno slancio di generosità e aiuta lo sconosciuto assalito dai briganti, altro non è che orgoglio mascherato da senso dell'onore.

In questo caso, l'erotismo, risulta una componente importante ma non fondamentale dell'opera, in quanto la forza d'azione di Don Giovanni proviene principalmente dal gusto della novità e della conquista. Sganarello, invece, non può che biasimare il suo padrone che utilizza le promesse di matrimonio soltanto come arma di seduzione.

Gli altri elementi, invece, considerati fondamentali nella storia del mito, vengono semplicemente accennati nella vicenda: il primo, riguarda l'uccisione del commendatore di cui non vengono spiegati né i motivi né le circostanze, ma si sa solamente che è avvenuto sei mesi prima dell'inizio della commedia e che Don Giovanni è stato assolto; e il secondo elemento riguarda il naufragio, del quale si sa solamente che ha mandato in fumo i propositi di Don Giovanni di rapire una fanciulla in gita in barca col fidanzato. Per quanto riguarda le sue conquiste, l'unica che viene realmente consumata è quella con Elvira, anche se appartiene all'antefatto, mentre con le contadine Maturina e Carlotta non ha lo stesso successo a causa dell'incalzare dei nuovi eventi. L'unico interesse di Don Giovanni è quindi il piacere momentaneo che vuole raggiungere a qualunque costo non curandosi minimamente delle conseguenze delle sue azioni ma anzi, gode nel burlarsi delle persone che si fidano di lui e che finiscono irrimediabilmente per essere sedotte e abbandonate.

Nucleo narrativo

Il mito in quasi tutte le sue edizioni originarie segue una trama comune¹⁵: Don Giovanni, protagonista dell'opera, viene rappresentato come sprezzante nei confronti della religione e della società, come personaggio che passa il suo tempo seducendo donne con l'utilizzo di stratagemmi diversi a seconda della diversa estrazione sociale, utilizzando soprattutto travestimenti e scambi d'abito e/o finte proposte di matrimonio. La vicenda subisce una svolta però, nel momento in cui Don Giovanni viola l'onore di Donna Anna, seducendola e uccidendone il padre intervenuto per vendicarla. Saranno questi gli elementi che porteranno all'epilogo finale, in cui la figura del padre torna in veste di statua, per punire il protagonista facendolo sprofondare all'inferno.

Ovviamente, questo nucleo narrativo, è di fondamentale importanza sia nell'opera di Tirso de Molina sia in quella di Molière, in quanto indica il compimento della giusta punizione divina nei confronti del peccatore. Tuttavia, nell'opera di Molière, questo legame non è ben definito, in quanto l'uccisione del Commendatore avviene nell'antefatto e dunque sulla scena appare legata ad un inganno ai danni della donna. Quindi, in questo caso, non è la figura del libertino ad essere punito dalla statua ma l'ateo, che ha osato irridere il mondo dei morti con la sua condotta immorale e con il suo oltraggio.

15 G. Tomazzolli, *Don Giovanni: il mito, il ribelle, l'attore*, in UCB Comparative Literature Undergraduate Journal, Settembre 2011, p.32.

Le figure femminili e l'importanza di Elvira

Per quanto riguarda le donne, dall'opera di Tirso de Molina, il numero va riducendosi, ed acquista invece potere sempre maggiore il protagonista, attorno a cui finirà per ruotare tutta l'opera di Mozart. Nell'opera di Molière, il personaggio di Donna Anna, nonostante la sua funzione di mediatrice di figlia del morto, si appresta a scomparire. Al suo posto, invece, compare Elvira: sedotta e strappata al convento con un lungo corteggiamento, viene rappresentata sulla scena come amante tradita che rincorre l'amato Don Giovanni per capire le cause dell'abbandono, dandole una nota 'patetica' che resterà a lungo sul personaggio. Elvira, è la legittima sposa di Don Giovanni, l'unica ad avere il potere di impressionare il protagonista, ridurlo alla riflessione e scatenare in lui pensieri diversi:

DON GIOVANNI: "Sai che ti dico? Son perfino riuscito a provare quasi un po' d'emozione per lei: ho trovato abbastanza interessante questa bizzarra novità, e così malmessa, languida e in lacrime, essa ha risvegliato in me un qualche rimasuglio dell'antico fuoco"¹⁶.

Da questa citazione si coglie un momento di indecisione da parte di Don Giovanni, un momento di riflessione che si dissolve tanto velocemente quanto era arrivato a causa della ritrovata voglia di vivere fra feste e banchetti. Questa momentanea indecisione, però, ha il fondamentale compito di aprire una breccia nell'animo del protagonista che vive in un mondo rappresentato come più chiuso e coerente rispetto a com'era quello di Tirso. Lo spettatore, quindi, è portato a chiedersi che cosa abbia colpito Don Giovanni: il personaggio di

16 Molière, libretto *Dom Juan ou le festin de pierre*.

Elvira, infatti, viene presentato come tradito da Don Giovanni, e fin dall'inizio lo insegue nella speranza del pentimento ricevendo invece altre menzogne, provocando in lei l'invocazione della vendetta divina. Quindi, Elvira, in quanto donna ingannata, riproduce uno schema che rivela la ripetizione dello stesso inganno inferto nei confronti di centinaia di altre donne che, come lei, recitano la parte dell'amante tradita e abbandonata.

Questo schema, però, viene sovvertito nel momento in cui Elvira si presenta a Don Giovanni come pentita, nel momento in cui ha finalmente riconosciuto le sue colpe ed è pronta ad espiarle, il che le permette di penetrare nella vita vera, meno scenica, che le permette di esprimere i suoi reali ed unici sentimenti. Ed è proprio grazie a questo attimo di autenticità dimostrata da Elvira che Don Giovanni avverte il vuoto rappresentato dalle maschere sul palcoscenico, in confronto alla grandezza della vita autentica. Tuttavia, nel momento in cui sta per confessarlo a Sganarello, ancora una volta è costretto a dare prova della sua durezza tornando a rivestire i panni del cinico ricoprendo d'ironia la propria segreta conquista.

Il Don Giovanni di Molière, quindi, incarna una figura totalmente diversa dai suoi predecessori: appare arido, cinico, un personaggio in cui quasi mai appare quell'impeto di gioia e voglia di vivere che dovrebbe caratterizzarlo. Infatti, il fatto di non riuscire a portare a compimento le sue conquiste sulla scena non sembra preoccuparlo più di tanto. Rappresenta un uomo la cui filosofia di vita segue solamente le leggi della maschera e dell'ipocrisia:

DON GIOVANNI: "Non è più cosa di cui ci si debba vergognare: l'ipocrisia è un vizio alla moda, e tutti i vizi alla moda sono considerate virtù. Il personaggio del benpensante è

la parte più bella che si possa recitare al giorno d'oggi, e la professione di ipocrita dà dei vantaggi eccezionali. È un'arte che nessuno smaschera mai; e anche ove la si smascheri, nessuno osa mai parlarne male"¹⁷.

In Molière, rispetto alla precedente commedia di Tirso, l'aderenza alle regole aristoteliche viene rispettata, dando maggiore verosimiglianza al personaggio.

In questo caso però, il fattore religioso sembra essere stato messo da parte al fine di esaltare lo spirito libertino del protagonista. Infatti, nonostante egli utilizzi l'inganno per sedurre le fanciulle desiderate, le scelte attuate risultano sincere nella sua coerenza.

Quindi, in questo caso, il motivo della censura dell'opera di Molière sarà proprio quello di aver utilizzato l'impianto religioso per fare un'analisi umana e una critica sociale.

Il servo di Don Giovanni

Infine, componente fondamentale della vicenda è sicuramente la figura del servo¹⁸, personaggio convenzionale nel genere comico, che in questo mito assume un valore aggiunto: il servo è il primo pubblico delle imprese di Don Giovanni, e come tale media tra il protagonista e gli spettatori. Il servo rappresenta l'uomo comune, che in pubblico non può che biasimare le opere del padrone, ma che segretamente ammira; ponendosi come alter-ego del padrone, dà alle sue azioni una particolare luce comica.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ G. Tomazzolli, *Don Giovanni: il mito, il ribelle, l'attore*, in UCB Comparative Literature Undergraduate Journal, Settembre 2011, p.41.

Il servo ha un'importanza fondamentale nell'opera perché ha il compito di ricordare al padrone gli impegni presi, i principi della giusta morale da seguire, contraddice le molteplici dichiarazioni d'amore che il padrone elargisce in quantità smisurata, conosce del padrone tutti gli inganni compiuti a danni del prossimo, ed è testimone, e di volta in volta aiutante e/o oppositore, delle sue imprese. Ma c'è un altro aspetto di questo strettissimo rapporto: il servo non abbandona mai il proprio padrone, che espressamente gli richiede di essere fedele testimone di ogni sua azione o pensiero. Questa coerenza che Don Giovanni deposita in Sganarello però, lo costringe ad indossare e a mantenere una maschera che lui stesso si è scelto, divenendo quindi, la primissima vittima che subisce il fascino di Don Giovanni.

Come la maggior parte dei suoi predecessori, Molière riserva per sé stesso la parte di Sganarello, la figura del servo che non riesce ad abbandonare il proprio padrone forse per ingordigia o per timore, nonostante abbia una considerazione pessima del suo modo di operare e del codice morale che segue, e anche senza ricorrere all'espedito della lista, anticipa già l'aria del catalogo di Leporello descrivendo i gusti di Don Giovanni sulle donne. È stato, inoltre, notato che Sganarello avesse nella commedia una parte più estesa rispetto a quella di Don Giovanni, e che sarà l'assurdo cinismo di Sganarello, che nella parte finale dell'opera dopo la morte di Don Giovanni non può che pensare alla perdita del salario, l'elemento cardine che, insieme ad altri, porterà la commedia alla censura.

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni

Il capolavoro più conosciuto e affermato riguardante il mito di Don Giovanni è la versione di Wolfgang Amadeus Mozart e Lorenzo da Ponte che reca il titolo *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*¹⁹ andato in scena per la prima volta il 29 ottobre 1787 a Praga.

L'anno dopo la prima, l'opera fu richiesta a Vienna, e Mozart vi aggiunse altri tre brani per accontentare la compagnia dei cantanti: per Don Ottavio aggiunse l'aria *Della sua pace*, per Donna Elvira *Mi tradi quell'alma ingrata*, e per Zerlina e Leporello *Per queste tue manine*. Tuttavia, a Vienna il *Don Giovanni* non riscosse lo stesso successo che a Praga, infatti, venne accolto senza grande entusiasmo dai viennesi, i quali, avendo un'attitudine più conservatrice non apprezzarono particolarmente la morte di Don Giovanni sulla scena temendo che ciò potesse incoraggiare sentimenti di ribellione del popolo verso la nobiltà.

Per quanto riguarda il finale, invece, nella recita di Vienna, Mozart concluse il dramma con l'urlo lacerante di Don Giovanni che sprofonda fra le fiamme, mentre nelle altre recite, conforme alla tradizione della 'scena ultima' dell'opera buffa che vede riuniti i personaggi superstiti della commedia in un finale d'insieme, vede appunto, tutti gli altri personaggi in scena che ristabiliscono l'ordine sociale e la legge morale attraverso "l'antichissima canzon che tutti ripetono allegramente."

La versione del mito di Mozart e Da Ponte viene pubblicata con la denominazione di 'dramma giocoso', in quanto allude "a un genere teatrale dell'epoca riconosciuto, che cercava di

¹⁹ Libretto di Lorenzo da Ponte per la musica di Mozart, *Il dissoluto punito, o sia il Don Giovanni*, a cura di Giovanna Gronda, Torino 1995.

fondere elementi di opera seria e di opera buffa”, in cui al suo interno coesistono due diversi registri linguistici: quello della musica e quello delle parole.

Secondo il filosofo Umberto Curi:

“La peculiarità del “dramma giocoso” consiste per l’appunto nella disarmonica compresenza di componenti accentuatamente conflittuali, non confuse in un amalgama, ma offerte invece in tutto il loro stridente contrasto, valorizzate nella resistenza a ogni assioma di chiusura, a ogni simmetrica pacificazione, intraducibili in una compiuta coerenza espressiva. La musica “lavora” sul testo- e in opposizione ad esso- non già per stabilire o riprodurre, sintonie e consonanze, ma per liberare dissonanze, creare vuoti, suggerire lacerazioni. L’intervento musicale non è affatto destinato a una lineare *trascrizione* del verso, all’obiettivo di renderlo “cantabile”, né esso tende ad “accompagnare” o anche soltanto a esplicitare il contenuto narrativo della vicenda. I due livelli linguistici si affrontano, piuttosto, in una relazione antagonista, senza alcuna dipendenza ancillare dell’uno rispetto all’altro, in un conflitto che resta aperto e irrisolto dall’inizio alla fine dell’opera”²⁰.

All’interno di questo dramma giocoso sono presenti due elementi fondamentali, squilibrio e disomogeneità che portano a una reinterpretazione radicalmente innovativa del grande mito di Don Giovanni.

20 U. Curi, *Filosofia di Don Giovanni. Alle origini di un mito moderno*, Bruno Mondadori, Milano, 2002.

IL
DISSOLUTO
PUNITO.
O SIA
IL D. GIOVANNI.
—
DRAMMA GIOCO
IN DUE ATTI.

DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO DI PRAGA L' ANNO 1787.



IN PRAGA.

di Schenfeld.



Locandina del 1787 dell'opera *Il dissoluto punito, o sia il Don Giovanni* di Mozart e Da Ponte

Principali elementi dell'opera

Il Don Giovanni di Mozart viene denominato ‘dramma giocoso’ ovvero ‘opera buffa’, poiché rappresenta una inscindibile sintesi di tragico, di serio, di buffo e di comico spinti al più alto grado; la radice di questa musica secondo Kierkegaard deriverebbe dall’angoscia: “l’intera potenza della sensualità nasce dall’angoscia e Don Giovanni stesso è questa angoscia, ma quest’angoscia è propriamente il demoniaco desiderio di vivere”²¹. Questa considerazione deriverebbe dal fatto che nei mesi precedenti all’inizio della composizione della musica per il Don Giovanni la vita di Mozart fu segnata dalla morte di tre persone a lui care: due amici intimi, suoi coetanei e il padre. Quindi, l’angoscia e il mistero, che erano stati appena accennati nelle opere precedenti, appaiono allo scoperto nel Don Giovanni, senza distruggere o sommergere le altre componenti del linguaggio mozartiano, ma “arricchendolo fino al massimo di una istanza musicale autonoma e perfettamente da un punto di vista formale articolata nonché alla massima pregnanza semantica, significativa e comunicativa del modo più esplicito e immediato”²².

Tuttavia l’elemento geniale introdotto da Mozart rispetto ai suoi predecessori è quello di aver messo al centro un solo ‘sole’, Don Giovanni, mentre tutti gli altri personaggi vengono visti come ‘pianeti’ che gli ruotano attorno. In questo modo, le uniche relazioni che acquistano particolare spessore nella vicenda sono quelle che intercorrono fra Don Giovanni e ciascuno degli altri personaggi.

21 P.E. Carapezza, *Figaro e Don Giovanni: due folli giornate*, S.F. Flaccovio, Palermo 1974, p.61.

22 *Ivi*, p.62.

Per quanto riguarda l'*Ouverture*, si narra che essa sia stata composta la notte precedente alla prima da Mozart, mentre la moglie Costanza cercava di tenerlo sveglio. A prescindere da quale sia la verità, sicuramente l'*Ouverture* è stata composta alla fine di tutta l'opera, perché essa ne è la sintesi, "che premessa al suo svolgimento ne diventa la profezia, una rincorsa verso di esso"²³. L'*Ouverture* indica l'azione stessa di Don Giovanni, anzi, proprio la sua azione immediata. È quindi, proprio Don Giovanni che si presenta e successivamente vive tramite questa *Ouverture*.

Secondo Guido Davico Bonino²⁴, le caratteristiche salienti del Don Giovanni di Mozart sono principalmente quattro: il vitalismo, in quanto Don Giovanni ha la capacità, come già detto, di attirare a sé tutti i personaggi, sia uomini che donne, i quali, anche cercando di odiarlo o di sfuggirgli, non possono fare a meno di pensare a lui, parlare di lui, agire per lui; l'inafferrabilità, in quanto mentre tutti gli altri personaggi sono delineati in modo realistico e credibile, la personalità di Don Giovanni è labile, indefinibile, sfuggente; la solitudine, poiché nelle sue azioni è possibile cogliere una nota auto-distruttiva, infatti, la sua incessante ricerca di godimento immediato ha probabilmente origine da questo suo vuoto interiore; infine, l'incoscienza, intensa non nel senso che a Don Giovanni manchi la coscienza, ma che risulta essere indifferente e insensibile al dolore altrui e persino alla manifestazione del soprannaturale.

²³ *Ivi*, p.84.

²⁴ *Mozart e il mito di Don Giovanni*, in *Sempre libera*. Le più famose arie dell'opera lirica. 3 giugno 2013. [<https://semprelibera.altervista.org/wolfgang-amadeus-mozart/don-giovanni/mozart-e-il-mito-di-don-giovanni/>] 25/11/2018.

Le caratteristiche del dramma: Amore, Morte, Donne

Il mito del Don Giovanni si basa principalmente su due grandi temi: Amore e Morte. Tuttavia, a differenza dei predecessori del mito, in questo caso questi due elementi vengono portati all'eccesso. In tutta l'opera, infatti, vengono messe in risalto le principali caratteristiche del personaggio di Don Giovanni, come il gusto per l'eccesso, la sfida dell'eroe nero e fascinoso nei confronti delle convenzioni e la conseguente trasgressione dei vincoli (soprattutto matrimoniali).

Per quanto riguarda la componente dell'Amore, è in questo caso inteso in quanto erotismo, considerato componente fondamentale dell'aristocrazia settecentesca. In quel periodo, infatti, veniva data molta libertà alle pulsioni sessuali, intese come parte integrante della vita.

Per quanto riguarda la morte invece, essa si manifesta tramite l'uccisione del Commendatore, che ritorna assumendo le sembianze di statua per chiedere a Don Giovanni di pentirsi. La statua, quindi, arriva ad incarnare la stabilità sociale, l'esistenza che dura nel tempo, ponendosi totalmente in antitesi con la concezione trasgressiva e legata all'istante di Don Giovanni. È proprio per questo motivo che dal connubio tra l'oltraggio dell'uccisione e la beffa con il successivo invito a cena, la statua arriva a trasformarsi in vendicatore.

Inoltre, il mito del grande seduttore non sarebbe tale senza una forte presenza femminile nella vicenda. Le donne, quindi, rappresentano la terza caratteristica dell'opera. Tuttavia, in questa 'versione' del Don Giovanni le sue vittime si riducono da tante a una sola: Donna Anna, la figlia del Commendatore, che oltre a essere antagonista di Don Giovanni è anche colei che dovrà salvare la sua anima. Donna Anna rappresenta, infatti, la

figura della ‘legittima’, cioè colei che rivendica maggiori diritti rispetto alle altre.

Il finale

L’elemento cardine di tutta la vicenda risiede nel finale, in cui, dopo che la statua del Commendatore fa sprofondare Don Giovanni all’inferno, gli altri personaggi si ritrovano tutti sulla scena convinti di poter avere finalmente la loro vendetta.

La notizia gli viene consegnata da Leporello, il quale, tremante, ha assistito a tutta la vicenda. Don Giovanni, coerente con la sua condotta da soggetto provocatore incarnata per tutta la vicenda, non accetta la proposta di pentirsi offertagli dal Commendatore, anzi, accetta come ultimo gesto di sfida la richiesta della statua di porgergli la mano, sapendo che quel gesto sancirà la fine della sua vita. Proprio per questo motivo, la morte non sembra suscitare una reazione rilevante nel personaggio di Don Giovanni, reazione che appare invece totalmente opposta da parte degli altri personaggi, i quali si ritrovano privati del loro centro e quindi senza nessuna ragione apparente per continuare a vivere. Quindi, ad ognuno di loro non resta che tornare alla vita precedente, ma precedente addirittura al loro primo incontro con Don Giovanni. Per quanto riguarda il pubblico, però, dopo che Don Giovanni viene inghiottito dalle fiamme, essi assumono l’idea che Don Giovanni abbia avuto una giusta sentenza morale, tanto che i personaggi rimasti in scena concludono: “Questo è il fin di chi fa male: E de’ perfidi la morte. Alla vita è sempre ugual”.

Ci sono altre interpretazioni però, secondo cui la figura del libertino, incurante di qualsiasi legge o morale, da soggetto

negativo diventa quasi un eroe positivo, in quanto difensore dell'appagamento dei sensi. Secondo queste teorie, dunque, nel Don Giovanni di Mozart e Da Ponte l'antitesi fra bene e male sarebbe soltanto apparente, in quanto il confronto con la legge morale, incarnata dal commendatore, va oltre il tradizionale meccanismo di delitto e castigo.

Quindi, in questo caso anche il finale assumerebbe una concezione diversa, in quanto il Commendatore non rappresenterebbe più il riparatore tornato dall'aldilà per punire i libertini, ma al contrario, priverebbe sia gli spettatori che i personaggi, dell'unico vero eroe sulla scena, il quale, però, non rinuncia alla vita, non prima di aver dimostrato per l'ultima volta la più impavida fedeltà verso sé stesso, col rifiuto di rinnegare le proprie azioni in vita persino alle soglie dell'inferno.

“Don Giovanni assurge qui a simbolo eterno di quella disperata ricerca dell'eros, simulacro dell'umana felicità *hit et nunc*. La ricerca, vana, di quella felicità terrena porta il protagonista a violare tutte le leggi della morale comune, e in quel sacrilego libertinaggio è racchiuso il ritratto di un'intera epoca, ormai in *articulo mortis*: il sogno d'una felicità tutta mondana, proiettata nell'attaccamento ai piaceri materiali, è figlio d'una concezione illuministica della vita, che di fronte alla razionalità dei comportamenti, perfino di quello amoroso, giunge a piegare anche il rispetto dei sentimenti. Il protagonista dell'opera gioca una disperata partita contro la storia, perché la sua classe sociale e il suo anarchico modello di vita stanno per scomparire nelle evoluzioni morali di questo crepuscolo del Settecento. Così, nella scena finale del 'dramma giocoso', col dissoluto sprofonda all'inferno tutta la filosofia del libertino, che in un

certo senso è l'ultimo colpo di coda dell'*Ancien Régime*, cancellata dalla nuova morale borghese e rivoluzionaria²⁵.

Don Giovanni e il suo doppio: Leporello

Se i personaggi dell'opera di Mozart e Da Ponte vengono visti come satelliti ruotanti intorno a Don Giovanni, un ruolo di primaria importanza assume il rapporto fra Don Giovanni e il suo servo: Leporello. Nel rispetto di una tradizione che inizia con le commedie d'arte italiane, anche Da Ponte decide che il primo personaggio a comparire sulla scena sia, non il protagonista, ma proprio Leporello.

Come afferma Paolo Emilio Carapezza:

“Il Leporello di Da Ponte e Mozart, di don Giovanni non è solo il servo, ma anche il complice (più o meno riluttante), il braccio addirittura a volte, ad ogni modo l'ammiratore, il satellite, l'ombra, l'allievo, il doppio, il sosia, e nello stesso tempo la parodia, la caricatura, epperò il complemento (personificazione della coscienza umana che il padrone come demone non ha e non può avere) anzi il rovescio, il fondo contrastante che lo fa spiccare vieppiù (pauroso quanto quegli è impavido, goffo quanto quegli è destro)”²⁶.

In Leporello, quindi, è contenuto tutto il suo padrone. Tuttavia, ponendosi al contempo anche come suo doppio, rappresenta tutto ciò che il suo padrone non è; motivo per cui

25 *Dizionario dell'Opera 2008*, a cura di Piero Gelli, edito da Baldini Castoldi, Dalai editore, Milano. *Don Giovanni (Il dissoluto punito)* in l'Orchestra Virtuale del Flaminio. [<https://www.flaminioonline.it/Guide/Mozart/Mozart-Dongiovanni.html>] 08/01/2019.

26 P.E. Carapezza, *Figaro e Don Giovanni: due folli giornate*, S.F. Flaccovio, Palermo 1974, p. 87.

anche quando Don Giovanni non è sulla scena egli sembra agire tramite il suo intermediario, tanto che le parole di Leporello sembrano dettate dal suo padrone. Leporello tiene il conto delle conquiste del suo padrone, scambia gli abiti con lui per attuare qualche burla, funge da coscienza per il suo padrone cercando di farlo redimere anche dinnanzi alla morte, ed è anche l'unico che non avrà il suo lieto fine e risulterà svuotato più degli altri senza il motore dominante della sua vita e delle sue azioni.

“Per questo Leporello, è la cassa armonica di Don Giovanni, il suo biografo, il cantore epico delle sue gesta. In lui, quasi perennemente in scena, è sempre presente Don Giovanni, che invece sa esser di persona fuori scena al momento opportuno”²⁷.

È proprio per questo motivo che Da Ponte decide di far terminare l'Ouverture con l'entrata in scena di Leporello e la sua aria *Notte e giorno faticar*, in cui lamenta la sua situazione di servo ma dalla quale non vuole separarsi, scelta che evita, quindi, l'impatto troppo duro e diretto col protagonista. Per quanto riguarda l'aria del catalogo, invece, essa si lega sempre più alle caratteristiche dei comici della commedia dell'arte, ricordando un rapporto servo-padrone che comincia già con Don Chisciotte e Sancho Panza. In questo caso, la polarità padrone-servo, che rappresenta un antichissimo caposaldo della commedia, rappresenta “uno dei modelli fondamentali del conflitto sociale, utilizzato per costruire un sistema di coordinate drammatiche capace di risolvere quasi tutti gli antagonismi”²⁸.

27 *Ibidem*.

28 S. Kunze, *Il teatro di Mozart. Dalla Finta semplice al Flauto magico*. Traduzione di Leonardo Cavari, Marsilio Editori, Venezia 2006, p.407.

Tuttavia, secondo Stefan Kunze, questo rapporto tra Don Giovanni e Leporello non va considerato soltanto come uno sdoppiamento dello stesso carattere, ma si tratterebbe invece, “di un dualismo originario, di una seconda fondamentale possibilità, oltre al legame amoroso, di rappresentare la realtà e il conflitto sociale”²⁹.

Inoltre, analizzata questa dualità fra i due personaggi, secondo Sebastiano Bertini³⁰, è possibile vedere come le dinamiche della coppia siano gestite da un doppio linguaggio, poiché Don Giovanni e Leporello sono sì due personaggi drammatici che provengono da una lunga tradizione, ma al contempo incarnano anche i personaggi cantanti di un’opera in musica, in questo caso ‘buffi’. Starobinski, ad esempio, parla della commistione di melodie e parole nelle opere di Mozart e Da Ponte, affermando:

“L’importante, per Mozart, era che la musica e le parole insieme occupassero assolutamente ogni istante e fossero sempre in primo piano nello svolgimento dell’avventura scenica. La musica, allora, non era più una sorta di espansione ridondante della parola poetica, ma il suo imprevedibile rilancio. Con un testo di Da Ponte il gioco era fattibile. E non ci limiteremo a dire che, con la loro concisione e la loro leggerezza, con le loro repentine trovate, i libretti di Da Ponte lasciavano a Mozart margini sufficienti per condurre il suo gioco: quei testi avevano in sé stessi una tale carica di energia e una così grande carica propulsiva, che la musica, rimbalzando

29 *Ibidem*.

30 S. Bertini. *Esperire l’oltretomba: Il duo di Don Giovanni e Leporello*, in *Accademia.edu*

[<https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/411344/5479/Esperire%20l%27oltretomba.pdf>] 30/10/2018

sulla parola e con la parola, poteva aprirsi la strada in uno spazio che assoggettava alle proprie leggi”.³¹

Appare evidente, quindi, come nonostante ci si focalizzi sul testo del libretto, per l’opera di Mozart e Da Ponte non è possibile non tenere in considerazione anche la compresenza fra linguaggi diversi che tengono viva l’opera per tutta la sua durata.

31 J. Starobinski, *Le incantatrici*, trad. it. C. Gazzelli, Torino 2007, p. 69.

CAPITOLO II

DONNA GIOVANNA: L'INGANNATRICE DI SALERNO

“Il dongiovannismo nasce dal gusto della morte. È la più violenta protesta al culto della morte instaurato vittoriosamente tra il Cinquecento ed il Seicento. [...] Il senso, reso autonomo dalla passione, si stacca, come la scienza dalla politica, anche dalla morale”³².

Nella vasta tradizione riguardante il mito di Don Giovanni, l'erotismo è soltanto uno degli elementi cardine della vicenda, ma figurano anche l'empietà e la miscredenza, caratteristiche che porteranno al terribile e temibile castigo finale dell'eterna dannazione. È l'esempio di un mito che va da *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) di Tirso de Molina (Gabriel Téllez), il quale vuole presentare il classico libertino predestinato al castigo eterno, al *Dom Juan ou le festin de pierre* (1665) di Molière, una commedia di carattere e di costume più che di intrigo, perché pone l'attenzione su una figura che a nulla crede ma a cui tutto sembra lecito, fino ad arrivare al grande capolavoro di *Wolfgang Amadeus Mozart* e *Lorenzo Da Ponte*, il *Don Giovanni ossia Il dissoluto punito* (1787), in cui al tema della dissolutezza e del pentimento si aggiungono con forza le tematiche dell'amore, della salvezza, della credenza religiosa ecc.

Ognuna delle interpretazioni del mito sopraccitate rispecchiano ideali e pensieri delle epoche di appartenenza; pertanto, non è insensato pensare che se l'opera dovesse essere

32 G. Macchia, *Vita, avventure e morte di Don Giovanni*, Editori Laterza, Bari 1966 p. XII.

ambientata ai nostri giorni, la grande figura del libertino Don Giovanni sarebbe stata impersonificata da una donna.

Nell'opera di Menotti Lerro, intitolata *Donna Giovanna* (2015), è possibile vedere chiaramente questo passaggio. Come Lerro stesso spiega, Tirso de Molina era un monaco che con la sua opera voleva indurre a pensare che i libertini sarebbero finiti all'inferno. Molière, libera Don Giovanni dal pentimento: egli non si redime nemmeno in punto di morte. Con Mozart, il libertino assume toni sempre più giocosi e rifiuta ancora il pentimento. Con Donna Giovanna, il tempo in cui il Don Giovanni era inteso come libertino e seduttore incallito non aveva più ragione di esistere, dato che adesso le donne si sono liberate dalla costrizione del sistema patriarcale rivelando la possibilità di rappresentare il grande seduttore in vesti femminili.

Menotti Lerro: biografia

Menotti Lerro³³ nasce ad Omignano, in provincia di Salerno il 22 febbraio 1980. Dopo essersi diplomato, si iscrive al corso di laurea in Lingue e Letterature Straniere, presso l'Università degli Studi di Salerno, per seguire la sempre più crescente pulsione letteraria. Si laurea a pieni voti nel 2004, con una tesi sulla poesia di Eugenio Montale e Thomas Stearns Eliot e, dopo essersi iscritto all'albo nazionale dei giornalisti pubblicisti, lavora per la redazione di "Narrativa Italiana e Straniera" della casa editrice Mondadori a Milano. La sua prima poesia risale al 1996, intitolata *Cepi incerti* che, come lui stesso ha dichiarato, venne scritta davanti al camino di casa sua. Questa poesia darà il

33 Menotti Lerro, sito ufficiale [<https://menottilerro.it/>] 02/12/2018.

titolo alla prima raccolta in versi di Lerro: *Ceppi incerti*, pubblicata dal Caffè letterario fiorentino Giubbe Rosse, caffè letterario che era solito frequentare sin da ragazzino. A Firenze conosce alcuni poeti come Mario Luzi e Roberto Carifi; quest'ultimo, in particolare, si occuperà in maniera frequente della poesia di Lerro. Nell'anno 2005 viene pubblicato il libro *Passi di libertà silenziose* (Plectica), un testo che raccoglie tutta la produzione artistica di Lerro riguardante il periodo universitario, molte poesie inedite e molti scritti in prosa che saranno poi ripubblicati. Nel gennaio del 2006, viene pubblicata la raccolta che Lerro scrive nella città di Milano: *Senza cielo* (editore Guida di Napoli) dove l'autore lamenta una mancanza di pace nel cielo fisico della città inquinata, in quello interiore e verso la dimensione metafisica. Nel 2007 si concretizzano numerosi progetti: ottiene una borsa di studio presso l'Università degli Studi di Salerno per un corso di perfezionamento all'estero e, dunque, si reca a Reading, dove conseguirà un *Master of Arts, The Body and Representation*, riguardante il ruolo del corpo in letteratura e nella società contemporanea. Nel frattempo, vengono dati alle stampe i seguenti libri: *Tra vestito e l'anima*; *I battiti della notte*; *È per questo che non ti scrivo*; *Storia di un cilentano in giro per il mondo* (con lo pseudonimo di Serse Monetti); *Aforismi*; *Storie* (con lo pseudonimo di Augusto Orrel); *Sento che ne è valsa la pena*; *Essays on the Body*; *The Body Between Autobiography and Autobiographical Novels*; *I poeti senza cielo* e *Aforismi di una notte*, quest'ultimo datato 2008. Nel 2008 pubblica con la stessa casa editrice la raccolta *Primavera* (con prefazione di Roberto Carifi), che segna secondo l'autore l'inizio di piccoli cambiamenti che lo accompagnano dalla giovinezza all'incombente maturità come una 'stagione' terminata. Dopo

aver insegnato presso istituti superiori (in provincia di Vercelli), ottiene l'ammissione al Phd in Italian Studies presso l'Università di Reading. Il dottorato sarà ultimato in Italia (2008-2011), presso l'Università di Salerno, grazie al conseguimento di una borsa di studio donatagli per il suo lavoro di ricerca, incentrato sulla poesia autobiografica inglese e spagnola contemporanea. Nel 2009 l'autore salernitano pubblica con Gianni Rescigno una raccolta di poesie a quattro mani: *Gli occhi sul tempo*, con prefazioni di Giorgio Barberi Squarotti e Walter Mauro; ebbe tanto successo da essere premiato come finalista al prestigioso Premio Internazionale Alfonso Gatto. Nello stesso periodo, per la casa editrice Zona, pubblica la raccolta in prosa dal titolo *Il diario di Mary e altri racconti*, con prefazione di Erminia Passannanti; il testo di componimenti in versi *I dieci comandamenti* (Lietocolle), con prefazioni di Giuliano Ladolfi e Vincenzo Guarracino, e il saggio critico *L'io lirico nella poesia autobiografica* (Zona), con interviste a critici e poeti contemporanei. Nel 2009 diviene Cultore della materia presso la cattedra di Letteratura inglese della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Salerno. Nel 2010 pubblica la raccolta poetica *Profumi d'estate* (Zona), prefata da Luigi Cannillo; *La tela del poeta*, saggio critico sull'epistolario inedito di Gianni Rescigno (Genesi editrice); *Poesias elegidas*, selezione di poesie tradotte in lingua spagnola da Ana Maria Pinedo Lopez, con introduzione di Carla Perugini, note critiche di Alessandro Serpieri e Gabriela Fantato (Zona) e la raccolta *Il mio bambino* (Genesi editrice): poesie dedicate al padre che, come afferma Lerro, "con gli anni e con i suoi problemi di salute è diventato sempre più mio figlio, 'il mio bambino'", per cui ha ottenuto diversi riconoscimenti e premi. Nel 2011 in Inghilterra esce, per la Cambridge Scholars Publishing, un libro edito da

Andrew Mangham dedicato alla sua poesia, dal titolo *The Poetry of Menotti Lerro* (ripubblicato nel 2012 nell'edizione paperback). Nel 2012, pubblica la raccolta di poesie *Nel nome del Padre*, con una nota critica di Giuseppe Gentile, e la monografia *Raccontarsi in versi. La poesia autobiografia in Inghilterra e in Spagna (1950-1980)*, (Carocci editore). È del gennaio 2013 il poemetto di 1254 versi intitolato *Gli anni di Cristo* mentre a dicembre dello stesso anno Lerro pubblica il romanzo distopico *2084. Il potere dell'immortalità nelle città del dolore* e la raccolta *Aforismi e pensieri*. Nel 2013 pubblica anche il volume di poesie tradotte in lingua romena *Poeme alese*, progetto coordinato da Lidia Vianu dell'Università di Bucarest. Il 2015 è l'anno dell'approdo al teatro con il testo *Donna Giovanna* nella quale rappresenta la versione femminile del mitico personaggio inventato da Tirso de Molina. Il testo racconta la storia di una ammaliatrice antieroina omosessuale che sfida la società e le convenzioni sociali del suo tempo. La seconda pièce, pubblicata nello stesso anno, si intitola *Il gorilla* e narra la storia tragicomica di un uomo attraversato da una dolce, innocua, devastante, eroica follia. Nel 2015 approda alla musica lirica con il CD musicale *I battiti della notte*, musicato dal compositore polacco Tomasz Krezymon e presentato con enorme successo, in concerti sponsorizzati dall'Istituto Italiano di Cultura, a Danzica (teatro del municipio della città vecchia) a Cracovia (Villa Decius) e a Varsavia (Castello Reale). È del gennaio 2016, invece, l'ultima sua raccolta di versi, dal titolo *Pane e zucchero*, pubblicata, e prefata, da Giuliano Ladolfi: testi che raccontano il sogno sublime dell'infanzia. È del 2017 la raccolta di versi *Decanto* (prefazioni di Davide Rondoni e Carlo Franza), mentre nel 2019 viene data alle stampe la raccolta di poesie *Canto randagio dal Cilento* (pubblicata e prefata da

Giuliano Ladolfi). Tra queste ultime due raccolte di versi Lerro riscrive e porta alla modernità le vicende di un altro grande mito della contemporaneità, *Il Dottor Faust*, ambientato ancora in Campania. Diversi i premi rilevanti che gli vengono conferiti, tra cui il Premio Internazionale Giabattista Vico, il Premio Paolo Serra e una menzione speciale presso Palazzo Montecitorio nella sezione Poesia e Narrativa, tra i tre autori selezionati nell'ambito del premio Nazionale Cento eccellenze italiane. Rilevato ancora nella sua biografia è l'insegnamento universitario portato avanti presso l'Università di Mediazione linguistica Ciels a partire dal 2014, precisamente come docente di Letteratura Inglese e di Cultura e Civiltà Inglese. Nel 2018, inoltre, tiene un workshop sulle interrelazioni tra Arte e Letteratura presso L'Accademia di Belle Arti di Brera. Proprio con i colleghi di Brera e con rilevanti artisti, filosofi e scrittori contemporanei (tra cui Remo Bodei, Umberto Curi, Giampiero Neri, Roberto Carifi e Omar Galliani) fonda a Vallo della Lucania il Centro Contemporaneo delle Arti, inaugurato il 12 gennaio 2019 presso la sede comunale della stessa cittadina salernitana. Infine da segnalare le trenta tele (con poesie scritte in italiano e in inglese) ideate ed esposte in mostre internazionali in Italia e a Berlino.

Libretti e rappresentazioni dell'opera

Il suo lavoro per l'opera *Donna Giovanna*, sicuramente una delle più innovative rispetto alla tradizione, inizia con un testo in prosa, pubblicato nel 2015 con il titolo *Donna Giovanna*, di cui pubblica anche una versione multilingue in inglese, spagnolo e rumeno nel 2016 con il titolo *Donna Giovanna, l'ingannatrice*

*di Salerno*³⁴ (commedia in cinque atti). Successivamente darà vita al testo lirico (2017) intitolato *Donna Giovanna*³⁵ (opera lirica in due atti). Per quanto riguarda il libretto d'opera, sebbene svariati siano stati gli incontri che l'autore ha tenuto in tutta Italia e anche a Siviglia, nella Biblioteca Pubblica Infanta Elena, c'è da dire che non essendovi per lo stesso libretto ancora una parte in musica, non ha avuto nessuna rappresentazione. La commedia in prosa scritta in cinque atti, invece, ha avuto cinque rappresentazioni diverse. La prima rappresentazione è avvenuta per volere della Biblioteca Marucelliana di Firenze e della compagnia teatrale toscana Live Art, originaria del Mugello, di Marco Paoli, nel salone Monumentale, sabato 25 novembre 2017 alle ore 16. La seconda è avvenuta per volere dell'istituto di istruzione superiore Parmenide al Teatro Auditorium Leo De Bernarnidis di Vallo della Lucania, venerdì 11 e sabato 12 maggio 2018. La terza rappresentazione è avvenuta al Teatro Sala Fontana a Milano il 24 ottobre 2018. La quarta, è stata al Teatro San Carluccio di Napoli nei giorni 26/27/28 ottobre 2018. L'ultima finora, è andata in scena il 18 gennaio 2019 nella Villa Pecori Giraldi a Borgo San Lorenzo. Inoltre il testo è stato presentato presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano; la Biblioteca Nazionale di Napoli; l'Istituto Cervantes di Napoli; il Reale Collegio di Spagna a Bologna; l'Archivio Storico di Palermo; il Liceo Artistico di Brera; la Biblioteca Nazionale di Potenza; diverse gallerie d'arte di Milano; la Biblioteca Marucelliana di Firenze; l'Archivio di Stato di Salerno; la storica Libreria di Bocca di Milano (in cui tre maestri delle arti pittoriche e scultoree esposero la propria interpretazione del nuovo personaggio); la Biblioteca Provinciale di Salerno.

34 M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno. Commedia in 5 atti*, Zona Contemporanea, Lavagna 2016.

35 M. Lerro, *Donna Giovanna. Opera Lirica in due atti*, 2017.

Quest'ultima istituzione è stata invitata dalla Biblioteca Pubblica di Siviglia Infanta Elena, insieme all'autore, per un simbolico incontro tra i due personaggi (Don Giovanni-Donna Giovanna) e tra le due città (Siviglia-Salerno), evento tenutosi nel maggio del 2017.

L'evoluzione del ruolo della donna nel tempo

“Il seduttore (Don Giovanni) ormai non aveva più ragioni d'essere oggigiorno e pensando ad una figura plausibile di Don Giovanni mi resi conto che non poteva che essere donna. Donna Giovanna coglie il nostro tempo e ridà linfa vitale al personaggio, stravolgendolo e mutandogli genere sessuale”.
(Menotti Lerro)

Il ruolo che la donna³⁶ ha ricoperto nella società ha subito evoluzioni nel tempo, a causa delle variazioni politiche e giuridiche dei popoli, delle diversità dei fattori geografici e storici e delle sue appartenenze ai vari gruppi sociali. La donna ha sempre avuto un trattamento di sfavore rispetto a quello riservato agli uomini per quanto riguarda la sfera economica, giuridica e civile, rimanendo per anni completamente esclusa da tutta una serie di diritti e di attività sociali. Punto di partenza rappresentano le civiltà arcaiche, in cui alla donna veniva riservato il ruolo di regina in quanto generatrice di vita. Una concezione totalmente opposta invece, nell'antica Grecia, in cui la donna era considerata ignorante, difettosa e incompleta: durante tutta la vita passava dal possesso del padre a quello del marito dopo il matrimonio. Trattamento simile le veniva

³⁶ *Il ruolo della donna nella società: passato e presente*, in la Repubblica@scuola. Il giornale web con gli studenti, 28/01/2018.

riservato anche in epoca romana, in cui la donna poteva soltanto occuparsi della casa e dei figli mentre le decisioni erano prese dal capo della famiglia, l'uomo, il quale ricopriva anche le cariche pubbliche nella società. Soltanto alle donne degli imperatori era permesso di partecipare alla vita pubblica, fatto che le rendeva potenti e libere. Per quanto concerne il Medioevo, invece, la donna poteva essere vista in due modi completamente opposti: o come essere angelico e spirituale, oppure stregonesco e maligno. Infatti, nonostante risultasse ancora sottomessa al volere dell'uomo, in sé apparivano incarnate qualità sia benigne che maligne. Anche nel mondo cristiano la donna non godeva di particolari diritti: nel momento in cui prendeva marito perdeva la facoltà di amministrare la sua dote e come unico compito le restava quello di occuparsi della sfera familiare e privata. Inoltre, dato che la libertà delle donne veniva vista come una minaccia all'ordine sociale, era permesso loro di uscire da casa soltanto se accompagnate. La prima boccata d'aria per l'universo femminile arrivò grazie al lavoro; grazie ad esso fu permesso di non dipendere più dall'uomo e di non essere più sottomesse e relegate alla sfera familiare: le contadine lavoravano nei campi, le artigiane nella bottega del marito. Durante il Seicento, essendo il mondo femminile sempre più in rivolta per la rivendicazione dei propri diritti, gli uomini temettero di perdere il potere esercitato, tanto che iniziarono ad accusare le donne di stregoneria, condannandole al rogo. Nel Settecento invece, la situazione andò migliorando, in quanto alle donne fu concesso di mantenere il proprio cognome in caso di matrimonio, di esercitare autonomamente attività commerciali e fu concesso lo stesso trattamento del marito per quanto riguarda la divisione dell'eredità del patrimonio familiare. La vera svolta avvenne tra fine Ottocento e inizio Novecento: le donne

cominciarono a chiedere e a pretendere gli stessi diritti degli uomini. In particolare, il fenomeno dell'industrializzazione diede un grande contributo al cambiamento, in quanto gli uomini erano costretti ad andare a lavorare, lasciando le donne a gestire botteghe e famiglie. Al giorno d'oggi, ormai, la donna è lavoratrice e cittadina, non sottostà al potere dell'uomo e la sua forza lavoro viene riconosciuta nella società industrializzata, soprattutto da un punto di vista economico e produttivo.

È proprio questa evoluzione storica del ruolo della donna nella società che ha permesso a Menotti Lerro di poter attuare un passaggio alla sfera femminile. Il sadico libertinismo basato sul gusto dell'inganno e del 'piacere di godere di tutte le donne' tramandato dal mito di Don Giovanni è adesso lasciato in eredità a un nuovo personaggio che indossa la gonna e seduce le altre donne.

Menotti Lerro, afferma:

“Donna Giovanna, oltre ad essere donna, è anche bisessuale perché sente una forte attrazione per il suo stesso sesso e dunque inganna le altre donne”.

Donna Giovanna nonostante sia sposata, è solo in apparenza dedita al marito, ma in realtà, almeno in questa fase della sua vita, non prova più alcuna attrazione per gli uomini; al contrario, non perde occasione per ingannarli. Nella commedia ciò che viene messo particolarmente in risalto è la componente omosessuale della protagonista, che risulta molto moderna, in quanto non potrebbe essere accettata così liberamente in altre epoche.

Nella storia del libertino Don Giovanni, egli viene presentato sulla scena con l'unico scopo di sedurre e conquistare ogni donna. È un personaggio che non si innamora mai ma attua

questa serie infinita di seduzione e abbandono di tutte le donne che incontra. Ognuna di esse diventa l'oggetto massimo del desiderio fino alla conquista, questa seduzione però, non è dettata solo da un piacere sessuale ma anche per dare sfogo al piacere di ingannare le sue vittime e i loro mariti, svanendo subito dopo alla ricerca di nuove 'prede'. Questa ossessiva ricerca di seduzione però, serve solo a confermare la sua paura delle donne e del potere che esse potrebbero esercitare su di lui se si innamorasse veramente. Quindi, questo iter di conquiste diventa il suo modo per esorcizzare l'insicurezza dimostrando di non amare veramente le donne ma solo sé stesso.

Qualcosa di simile accade con Donna Giovanna ma anche qualcosa di totalmente innovativo. Anche Donna Giovanna avverte questo bisogno di 'possedere' le donne che conosce, ma al contrario di Don Giovanni non avverte questa insicurezza da libertino; lei sa benissimo cosa vuole dalla vita e cosa deve fare per raggiungerlo; in poche parole, desidera semplicemente cogliere qualsiasi occasione la vita le offra, esprimendo una chiara opinione su temi come l'amore o la morale religiosa e incurante, ma soprattutto miscredente, rispetto al possibile castigo eterno.

Personaggi principali e trama dell'opera

La vicenda è ambientata in Campania. L'autore ha voluto ambientare il tutto nella propria terra natia, probabilmente, sia come omaggio alla stessa, sia perché ne conosce a fondo le dinamiche psicologiche. Ha immaginato, inoltre, Donna Giovanna nativa di Salerno, sposata con un nobile decaduto napoletano.



BIBLIOTECA MARUCCELLIANA
Via Cavour 43/47 - 50129 FIRENZE
<http://www.maru.firenze.sba.it>

Menotti Lerro

Donna Giovanna

commedia in cinque atti



Marco Tullio 2017

Regia di
Marco Paoli

con
Marco Paoli

e con
Sabrina Mallano
Massimiliano Boretti
Sara Margheri
Matteo Lucii
Sonia Benedetto
Lara Bianchi
Giulio Hasanaj

Musiche di
Angela Epifani

Organizzazione
e promozione
Barbara Papparusso

Biblioteca Marucelliana, Salone Monumentale
sabato 25 novembre 2017
ore 16.00

Gli abiti di "Donna Giovanna" sono di
Sandra Coppini ATELIER
Borgo San Lorenzo

Ingresso libero

Locandina della prima dell'opera *Donna Giovanna* con il cast principale
alla Biblioteca Marucelliana di Firenze il 25 novembre 2017

Personaggi in ordine di entrata:

CONCETTINA: Cameriera di Donna Giovanna

DARIO: Servitore di Donna Giovanna

DONNA GIOVANNA

DON RUGGERO: Marito Donna Giovanna

CAROLINA: Parrucchiera

ALICE: Parrucchiera

BRUNELLA: Amica di Donna Giovanna

ARTURO: Marito di Brunella

GB: Uomo benestante

SPETTRO

Nella prima scena, Concettina si lamenta della sua complicata situazione amorosa con Dario, che le consiglia di rivolgersi a Donna Giovanna, riconoscendole una capacità e conoscenza delle arti della seduzione, e dunque capace di aiutarla. Infatti, durante un bagno rilassante Donna Giovanna, con la scusa di insegnare a Concettina come sedurre un uomo, finisce per sedurre la stessa Concettina che, in realtà, più che ingenuamente sembra lasciarsi sedurre senza opporre troppa resistenza. Mentre Donna Giovanna racconta a Dario la beffarda conquista appena messa in atto, ecco che ritorna il marito di lei da un viaggio in Oriente, comunicando che ripartirà l'indomani mattina. Donna Giovanna dopo avergli dedicato qualche frase particolarmente smielata, finge di essere indisposta per poter andare a letto senza consumare con lui nessun rapporto, ingannandolo dunque in questo modo. Il giorno dopo si reca in un centro estetico per farsi fare il colore dalle parrucchiere Carolina e Alice; durante lo shampoo, chiede alle due di andare a casa sua per un massaggio rilassante, e alla fine Alice (che la detesta in quanto la considera

potenzialmente pericolosa per suo marito) viene raggirata per farle acconsentire di presentarsi a casa sua per il massaggio. Ritornata a casa Donna Giovanna ordina a Dario di organizzare una festa in maschera con tutti i loro amici e chiede anche di invitare Brunella e il marito, lasciando intendere di avere un secondo fine per quella serata e per quella giovane donna. Dario, uscito da casa per andare a fare gli inviti incontra Brunella per strada, la quale dopo essere stata invitata alla festa viene avvertita dal moralista Dario di non fidarsi di Donna Giovanna, additata come ‘demonio e anticristo’. Brunella però non ascolta l’avvertimento e dichiara che andrà alla festa, accusando Dario di essere un ipocrita. Nel frattempo Alice, giunta a casa di Donna Giovanna, viene invitata a bere un thè con biscotti offerti da Donna Giovanna, spacciati per essere dei biscotti dalle proprietà capaci di stordire chiunque (quando in realtà sono solo dei biscotti al miele) e che saranno la scusa che Alice darà a sé stessa per essere finita nel letto di Donna Giovanna. La sera della festa, Brunella e Arturo arrivano in casa di Donna Giovanna, ma dopo una conversazione discordante fra i due (nata dalle parole ardite di Donna Giovanna sull’amore, mentre sotto il tavolo tocca Brunella nelle parti intime), quest’ultimo, ignaro, decide di tornare a casa lasciando le due donne sole, permettendo che avvenisse l’ennesima seduzione. Divorata dai sensi di colpa, Brunella comincia ad apparire strana al marito il quale decide di rivolgersi a Donna Giovanna. Quest’ultima, durante la visita gli rivela, mentendo, che Brunella non lo ama e che desidera lasciarlo, e dunque mentre Arturo sta per congedarsi, giratosi a rispondere ad un richiamo improvviso di Donna Giovanna, inciampa sulle scale e muore. Sulla strada di ritorno dal funerale, Donna Giovanna chiede a Dario di tornare sulla tomba di Arturo per invitarlo a cena a casa sua e subito

dopo Donna Giovanna presa da un'improvvisa allegria decide di andare al casinò chiedendo a Dario di prestarle del denaro e dicendogli che gliene avrebbe restituito il doppio se avesse bestemmiato, il quale, in linea con il personaggio, rifiuta. Di ritorno dal casinò porta a casa un uomo benestante, GB, al quale racconta, anche in questa occasione mentendo, di come suo marito abbia ipotecato la casa e tutti i loro averi per il vizio del gioco, quindi l'uomo, mosso da pietà per una "così bella creatura" decide di farle un prestito, scatenando in seguito l'ilarità di Donna Giovanna per l'ingenuità degli uomini. Nel frattempo, Brunella, divorata dai sensi di colpa per la morte del marito e per la seduzione di Donna Giovanna, decide di suicidarsi buttandosi dal balcone. Durante la cena a casa di Donna Giovanna si presenta uno Spettro, che incarna sia Brunella che Arturo, che cerca di convincerla a pentirsi per gli inganni fatti in vita; al suo rifiuto lo spettro (uno e trino) prende le sembianze del padre di lei, ma Donna Giovanna (che solo in questa occasione ha dei cedimenti emotivi e dove si comprende che il padre fu un malato di mente in vita) continua a rifiutare il pentimento e viene dallo stesso spettro uccisa, per poi risvegliarsi su una nuvola in quello che le appare il Purgatorio, data l'assenza sia di angeli che di diavoli. Comincia, dunque, a darsi dei pizzicotti per capire se stesse sognando e infine decide di ingannare il tempo scrivendo poesie autobiografiche, esilarata per un momento all'idea di avere ora il tempo di essere una scrittrice. Ecco poi, che si risveglia ancora una volta nel suo letto nel momento in cui Dario la avvisa dell'arrivo di Alice per il massaggio (cosa avvenuta temporalmente molto prima), ma la protagonista comprende improvvisamente di non aver solo sognato, dato che si ritrova i lividi dei pizzicotti sul corpo, e

questo la rende nuovamente sognante e felice poiché eccitata da tutto ciò che la vita le sta offrendo e le potrà ancora offrire.

Il personaggio di Donna Giovanna

Al personaggio di Donna Giovanna, data l'innovazione che ha portato nella letteratura contemporanea, sono state date diverse interpretazioni. Il filosofo Umberto Curi (1941) definisce l'opera come “una versione particolarmente originale e innovativa rispetto alle tante varianti del mito di Don Giovanni”³⁷. Giancarlo Sammito invece, afferma che *Donna Giovanna* di Menotti Lerro “celebra l'epocale slittamento dei ruoli di genere e ne esaspera le conseguenze”³⁸. Egli vede un parallelismo fra il personaggio di Donna Giovanna e la decadenza edonista di fine Ottocento che ha come espressione emblematica il personaggio di Dorian Gray. In questo modo, Donna Giovanna, incarnerebbe la figura della seduttrice maledetta inevitabilmente destinata all'esilio dal mondo considerato ‘normale’. Ma questo recupero, secondo Sammito, viene attuato tramite “linguaggio e ambientazione sarcasticamente fuor di tono con la contemporaneità e con un agile scarto *transgender*”³⁹. Infatti, Giorgio Barberi Squarotti (1929-2017), che è stato mentore di Menotti Lerro, definisce geniale e innovativo questo passaggio dal maschile al femminile in quanto riflette “la situazione attuale degli uomini confusi, incerti, sessualmente indeboliti”. Giancarlo Sammito riprende

37 Nota introduttiva al libretto in M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016.

38 Intervento sull'opera di G. Sammito. *Donna Giovanna o cosa fare del desiderio*, Biblioteca Marucelliana 16/06/2017.

39 *Ibidem*.

affermando che come accadeva per Don Giovanni, suo storico antenato, anche Donna Giovanna, descritta come bevitrice di Porto “vino delicato e ingannatore”, incarna l’eros, ma in questo caso, al contrario di Don Giovanni, l’oggetto del desiderio è incarnato nei personaggi del suo stesso sesso.

“Il sesso è qualcosa di diverso dal genere: si può essere uomo dentro e donna fuori, e viceversa”⁴⁰.

Questa citazione di Donna Giovanna ribalta totalmente la concezione della figura della donna in quanto categoria: in questo caso infatti, la donna confina il maschio a un semplice ruolo inerme, soprattutto coloro i quali risultano come dominati da questa ‘ricerca della carne’, incarnando l’ipocrisia di canoni etici maschilisti. Donna Giovanna, quindi, appare come una diabolica affabulatrice, che si oppone in maniera totale alle convenzioni sociali e alle loro vittime, dedita soltanto a sedurre qualsiasi donna possa affascinarla.

“Donna Giovanna sfida le convenzioni consacrate da Kierkegaard, mirando a una sorta di appagamento e contemplazione del mondo dalla sua nuvola di beatitudine immersa nella libertà della poesia. E poesia e musica condividono ampie aree di premesse e aspirazioni. Secondo Kierkegaard, solo con il Cristianesimo la sensualità si è determinata spiritualmente, segnando la separazione di anima e corpo, spirito e carne, e scindendo la sintesi di psiche e senso rappresentata nel mondo classico greco dell’armonia della natura. La personalità del Don Giovanni di Mozart consiste per il filosofo nella perfetta fusione classica di materia e musica. L’immediatezza di Don Giovanni, la sua aspirazione a vivere il

40 M. Lerro, *Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, p.34.

presente e a goderne, ne fanno un soggetto musicale della comunicazione non mediata, che non necessita di riflessione e pensiero. La sua estetica è esente dalle categorie del pensiero e dell'etica, non vi è mediazione tra il desiderio e la sua soddisfazione: prescindendo dall'idea di peccato, è nella musica e si esprime in essa⁴¹.

Quindi, la Donna Giovanna di Lerro cerca di perseguire l'amore, che viene da lei stessa definito come “passione totalizzante ed estrema ma illusoria, punto di congiunzione tra inferno e paradiso”, ma sarà soltanto grazie alla dimensione della poesia che riuscirà a superare i vincoli del peccato. Secondo questa riflessione, quindi, Donna Giovanna può essere paragonata a Lilith, la prima compagna di Adamo, precedente ad Eva, che secondo la tradizione avrebbe preferito rifugiarsi nell'esilio marino piuttosto che sottomettersi al marito, ma anche alla figura dell'Anticristo, il quale mira soltanto al soddisfacimento dei propri istinti noncurante dei confini fra bene e male. Donna Giovanna trova, quindi, appagamento attraverso la poesia, lasciando lo spettatore a chiedersi cosa sia in realtà la poesia se non la rottura delle convenzioni.

“Oltre la natura e le illusorie convenzioni sociali prescritte, la Donna Giovanna proposta da Lerro trova piena espressione nella libertà della sessualità, del pensiero, dell'arte⁴²”.

Secondo Enrico Renna (1952), che ha scritto la postfazione al libretto d'opera, Menotti Lerro ripropone in maniera coraggiosa una rilettura in chiave contemporanea del *Don Juan (L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra)*:

41 Intervento sull'opera di G. Sammito. *Donna Giovanna o cosa fare del desiderio*, Biblioteca Marucelliana 16/06/2017.

42 *Ibidem*.

“Delle varie chiavi di lettura della vicenda, da quella moraleggiante di Tirso de Molina a quella irriverente di Molière, Lerro privilegia una terza via, partendo proprio dalla lettura di Da Ponte, una sorte di commistione tra i due opposti, un ossimoro psico-drammatico, vissuta però in chiave affatto originale”⁴³.

“La protagonista è tratteggiata come icona, al negativo, di una bisessualità sfrenata, libertina, crudele, interessata sì al soddisfacimento di pulsioni corporeo-sessuali, ma ancor più ad un bisogno perverso e pervicace di provocare il male”⁴⁴.

Donna Giovanna, infatti, vuole possedere tutti nella vicenda: i camerieri, le parrucchiere, Brunella. Inizia un vortice di seduzioni che condurrà a ben due morti all’interno della vicenda. L’aspetto più innovativo però, è proprio nella fine, in cui più della metà della storia appare come elemento onirico e la protagonista appare come posseduta dalla noia, profetizzata da Moravia come tratto caratteristico delle classi abbienti occidentali.

Secondo Maria Rita Parsi⁴⁵ (1947), la donna che mette in scena Menotti Lerro desidera solamente sfruttare al massimo ogni occasione la vita le presenti, utilizzando a suo piacimento quell’ebbrezza effimera donata dal possesso temporaneo. Ma la componente più innovativa nel personaggio di Donna Giovanna è il fatto che appare dotata di una forte componente introspettiva rispetto ai suoi predecessori, fattore che segna un cambiamento rilevante rispetto ai precedenti protagonisti dominati soltanto dall’azione. Nonostante ciò, la sua azione sulla scena è scandita

43 Nota introduttiva al libretto d’opera, E. Renna, *Donna Giovanna ossia l’eterno libertino*, in M. Lerro, *Donna Giovanna*. Opera Lirica in due atti, 2017.

44 *Ibidem*.

45 Nota al testo di M. R. Parsi, in M. Lerro, *Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, p.9.

dal desiderio di sedurre tutti, sia uomini che donne, anche se in realtà soltanto le donne non riescono a resistere al suo fascino, mentre gli uomini, seppur non indifferenti ai suoi modi ammaliatrici né tanto meno alla sua forza vitale, sono destinati soltanto all'inganno e alle sue bugie ammaliatrici. In questo modo, Donna Giovanna dimostra di essere l'unica figura di spessore all'interno di una società cullata dalle credenze. Donna Giovanna, infatti, proprio per questa sua componente anticonvenzionale, viene spesso definita come il 'diavolo', ma nonostante sia consapevole di determinare il destino delle sue conquiste (come testimoniano i due morti nella vicenda), lei non è interessata all'anima, in cui non crede, ma desidera, come già detto, il mero godimento dei corpi.

Sempre secondo Maria Rita Parsi, nell'Ingannatrice di Salerno quindi, non vengono rappresentati uomini di spessore, né tantomeno è possibile, a parte la protagonista, delineare la donna nei tratti fondamentali che la caratterizzano, visto che le figure femminili nella vicenda sono soltanto gusci vuoti, rese deboli prede nella tela di Donna Giovanna. Sono donne, quindi, prive di qualsiasi 'maternità', che viene intesa come coraggio, lealtà, slancio protettivo, cura, speranza e compassione, figure sterili e vuote. Ma è proprio questa sterilità che viene interpretata come una provocazione nei confronti dello spettatore unita alla molteplicità di scene scabrose.

Interessante è anche la critica di Francesco D'episcopo, in cui riprende la separazione fra bene e male di cui si parlava in precedenza. D'episcopo vede Donna Giovanna come una sorta di "Grande Signora del male e del maleficio"⁴⁶, con cui ammalia

46 F. D'Episcopo, *Tra Sogno e Realtà*, in M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, pp.15-16.

tutti coloro i quali hanno la fortuna/sfortuna di incontrarla. Sempre secondo D'episcopo la figura di Donna Giovanna è composta da due realtà diametralmente opposte: una figura totalmente negativa, in cui la donna è considerata come essere diabolico totalmente privo di qualsiasi forma di umanità; e un'altra figura, invece, la vede come una donna dotata di grande intelletto, con delle leggi e credenze assurde sul modo in cui è regolato il mondo. In questo contesto, quindi, l'eros trionfa soltanto se fatto immaginare allo spettatore.

“Donna Giovanna domina la scena con la sua autorità e il suo potere; in tal senso, assurge a terribile metafora di un universo che ha ormai smarrito ogni confine tra il bene e il male, o meglio, ha assolutamente invertito i termini storici di questo rapporto, innalzando il male sull'altare benedetto del bene”⁴⁷.

Questa ambivalenza, alternandosi in tutta la vicenda, porta al bisogno dell'introspezione, bisogno che porta Donna Giovanna a rilasciare continuamente riflessioni su temi diversi: sull'amore, su Dio, sulla Chiesa. Al termine di queste riflessioni una soltanto resta come via d'uscita: la poesia, unico mezzo non per salvare l'anima che per sfuggire a quella noia che la rende prigioniera.

Nel commento all'opera di Augusto Orrel (*Quasi un'estorsione*), invece, egli ritiene che la bravura di Lerro sia stata determinata dal fatto di aver creato un 'ipertesto' che possa essere letto e interpretato attraverso numerosi punti di vista e a secondo dei tempi della società cristiana occidentale. Egli infatti afferma che:

“Donna Giovanna incarna tutti i vizi, le virtù, le frustrazioni, le prese di coscienza e i desideri del nostro tempo, tratteggiati da

47 *Ibidem*.

una scrittura misera e tagliente, tra filosofia e fanfaronismo, sensibilità e prepotenza, che agiscono in un cosmo di morte in vita e vita nell'oltretomba, tutto sacrificato sull'altare dell'astuzia, della beffa e della carne, ma anche della poesia⁷⁴⁸.

Donna Giovanna, a differenza dei suoi predecessori, incarna una figura moderna, forte nelle sue convinzioni e decisa a rompere completamente il filo delle convenzioni sociali. Avendo una sua identità forte all'interno dell'opera, non passa scena senza che essa cerchi di affermare la sua conoscenza e le sue opinioni (come si evince chiaramente dal suo colloquio con Arturo e Brunella sull'amore), ergendosi a simbolo del complesso mondo femminile. Infine la definisce come:

“Una figura moderna, pienamente consapevole delle sue azioni, sprezzante della morale e profonda conoscitrice dell'animo umano, desiderosa di ingannare il prossimo per il solo gusto di farlo; conscia che le sue sensazioni riescano a vedere ciò che gli altri non vogliono o non hanno il coraggio di accettare, perché schiavi di una rete che li intrappola. Una soffocante gabbia moderna a cui questa antieroina si opporrà con coerenza e tenacia, non preoccupandosi mai di ciò che l'attende, senza timori né tremori⁷⁴⁹”.

Anche l'Istituto Cervantes e la Biblioteca di Napoli, per la presentazione della commedia hanno espresso le loro considerazioni riguardanti l'innovativo personaggio di Donna Giovanna:

“La commedia scritta da Menotti Lerro nel 2015, pubblicata poi in versione multilingue nel 2016 e riscritta come libretto

48 A. Orrel, Quasi un'estorsione, in M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, p.71.

49 *Ivi*, p.72.

d'opera nel 2017, innova radicalmente la figura mitica del Don Giovanni (inventata nel Seicento da Tirso de Molina), che muta da soggetto maschile eterosessuale a soggetto femminile bisessuale determinando una vera e propria rivoluzione culturale. Donna Giovanna, infatti, pur essendo sposata con un nobiluomo campano, sente improvvisamente un irrefrenabile impulso verso il suo stesso sesso, lasciandosi trasportare e mettendo in atto i suoi propositi di seduzione a qualsiasi costo. A differenza però di tutti i Don Giovanni che hanno calcato il palcoscenico in passato, che si caratterizzano per la loro propensione all'azione, il personaggio di Lerro scopre per la prima volta una forte dimensione introspettiva, caratteristica certamente tipica del mondo femminile. Per la prima volta la seduzione più selvaggia, cinica e fanfaronesca viene affidata ad una donna che innova il sentire e le modalità di azione di un mito sempre moderno, ma pronto a cambiare il suo sentire e le sue maschere in linea con i mutamenti della società⁵⁰.

Gli altri personaggi

Avendo delineato in maniera piuttosto chiara le caratteristiche della personalità di Donna Giovanna, è opportuno accennare anche le caratteristiche degli altri personaggi, i quali, come nel caso del Don Giovanni di Mozart, appaiono come 'satelliti' che ruotano intorno al loro sole (in questo caso Donna Giovanna) e dalla quale la loro esistenza dipende. Per quanto riguarda Concettina, Alice e Brunella, che rappresentano l'altra componente femminile, opposta a Donna Giovanna, vengono rappresentate come dei gusci vuoti, senza nessuna volontà di agire, al contrario di Donna Giovanna. Infatti, non aspettano altro che essere sedotte da Donna Giovanna, la quale sa bene

50 Presentazione del volume *Donna Giovanna l'ingannatrice di Salerno*, Istituto Cervantes, Napoli, 08/02/2017.

come tirare fuori la parte repressa, omosessuale e nascosta che c'è in ognuno di loro, lasciandole alla fine svuotate e confuse, tanto che quasi alla fine della vicenda ci sarà il suicidio di Brunella, poiché dopo la seduzione non riesce più ad accettarsi, anche per il fatto che dal suo tradimento ne è scaturita la morte Arturo, suo marito, che rappresenta la vittima indiscussa di Donna Giovanna. Arturo, infatti, viene visto come un personaggio privo di forza morale, che accetta contro voglia l'invito di Donna Giovanna alla festa in maschera, dove lascia la moglie da sola, in balia della seduzione di Donna Giovanna, tornandosene a casa accusando un forte mal di testa. L'unica, seppur inefficace, dimostrazione di forza e voglia di riscatto può essere rilevata nel confronto fra Arturo e Donna Giovanna, in cui lei gli confida, ingannandolo, che Brunella non lo ama, rivelazione che lo porterà ad inveire contro la moglie, ma subito dopo a morire inciampando sulle scale. Don Ruggero, marito di Donna Giovanna, è da considerarsi come un inetto, uomo che pensa soltanto agli affari e ai suoi viaggi. Viene messo in netta contrapposizione con Donna Giovanna, che è come se avesse un fuoco che le arde dentro e un'infinita voglia di sperimentare. Ecco, perché, ad un certo punto scopre questa pulsione nuova, di stampo spiccatamente omosessuale, nonostante col marito continui la farsa della 'modesta mogliettina' perdutamente innamorata di lui. Per quanto riguarda lo spettro, esso ha la funzione che ha assolto il convitato di pietra per anni nel mito, cioè quella di portare Donna Giovanna al pentimento, anche se in questa rappresentazione lo spettro incarna tre figure ben distinte: Brunella, Arturo e infine il padre stesso di Donna Giovanna, definito come "l'uomo che più ha amato e odiato in vita".



Donna Giovanna

L'ingannatrice di Salerno

di Menotti Lerro

regia

Silvana Cosentino

Teatro Sancarluccio

via S. Pasquale a Chiaia, 49 - Napoli

Venerdì 26 ottobre 2018. ore 20,30
Sabato 27 ottobre 2018 ore 20,30
Domenica 28 ottobre 2018 ore 17,30

interpreti in o.e.:

Concettina	- Roberta Mirabile
Dario	- Luigi Claudio
Donna Giovanna	- Rossella Argo
Don Ruggero	- Nando Pepe
Carolina	- Annamaria Vargiù
Alice	- Ilaria Langella
Brunella	- Fabiana Viscardi
Arturo	- Flavio Naruto D'Alma
G. B.	- Rino Pappagallo

Direttore di scena
Giuseppe Marinaci

Selezione musicale
Rossella Argo

Con la partecipazione dei
Maestri Donato Cuocolo e Daniela Daf Moretto
dell'Associazione Napoli Tango

Si ringrazia : Studio di registrazione lilmusicschool

Locandina della messinscena di *Donna Giovanna* al Teatro San Carluccio di Napoli, 26-27-28 ottobre 2018

La figura del servo

Infine, una riflessione particolare va fatta per il rapporto che intercorre tra Donna Giovanna e Dario, cioè quella relazione servo-padrone che nella storia della vicenda ha sempre rappresentato un elemento cardine.

Per quanto riguarda il capolavoro di Wolfgang A. Mozart e Lorenzo Da Ponte, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, l'azione scenica si basa principalmente, ancora prima che sugli altri personaggi, sulla centralità della coppia Don Giovanni e Leporello. Essi vengono presentati proprio come un duo⁵¹: Leporello, incarna il servo pavido, il quale viene descritto come elemento comico della diade, costretto con la forza e con l'inganno ad attuare imprese simili a quelle del padrone che lo porteranno sempre alla fuga; Don Giovanni, invece, è un aristocratico sempre intenzionato a farsi vanto delle burle che mette in atto. La forza di questo duo sta nella loro totale immersione nella drammaticità dell'opera, tanto che sono proprio le loro azioni a dare forza agli ingranaggi dell'opera.

Il loro duo però, è un incrinato dalla disparità, in quanto costituito da un personaggio *superior* e da uno *inferior*. Questi due personaggi producono sulla scena un processo di sdoppiamento dato dal gusto per il travestimento, il gioco di inversioni, d'immagini e di ruoli che li porta a un continuo scambio "di vesti" che ricorre per tutta la vicenda. Le idee libertine di Don Giovanni arrivano persino a plagiare la coscienza inizialmente moralista del suo servo. Sulla scena sembra di vedere quindi un vero e proprio doppio, come se

51 S. Bertini. *Esperire l'oltretomba: Il duo di Don Giovanni e Leporello*, in *Academia.edu*,

[<https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562/411344/5479/Esperire%20l%27oltretomba.pdf>] 30/10/2018

avvenisse una moltiplicazione di individualità fra i due, una riproduzione omogeneizzante. Lucia Strappini, arriva ad affermare che questa duplicità permette al personaggio di Don Giovanni di trovare nel servo Leporello “lo strumento per l’affermazione esistenziale più piena”⁵².

È possibile, quindi, stabilire un parallelismo fra il duo composto da Don Giovanni e Leporello, e quello composto da Donna Giovanna e Dario, anche a distanza di secoli. Certo, nella commedia di Lerro viene un po’ trascurato l’aspetto del travestimento tanto caro a Mozart e da Ponte, ma la dualità fra servo e padrone viene perfettamente rispettata. Donna Giovanna è più introspettiva e mira meno all’azione rispetto a Don Giovanni, ma la forza vitale che li scuote e li porta ad agire è la stessa, se non addirittura ancora più accentuata in Donna Giovanna dato che è un personaggio femminile. Per quanto riguarda il servo, anche Dario come Leporello ha un suo codice morale, che però in confronto al suo predecessore non infrange nella vicenda, ma semplicemente perché Donna Giovanna non glielo permette e quindi resta semplicemente sottomesso al padrone, destinato ad ascoltare le audaci imprese di seduzione della padrona senza prendervi atto. Tuttavia, in molte scene ricopre il ruolo di ‘grillo parlante’ che cerca di far redimere Donna Giovanna e dalla quale però al contempo non riesce a separarsi perché una forza sconosciuta, che non sa spiegare, lo attrae verso di lei; non è per il denaro né tantomeno per l’aver un posto in cui vivere, piuttosto è quella forza di attrazione suscitata dalla forza vitale dirompente insita in Donna Giovanna che non permette ai personaggi che incontra di sottrarsi al suo fascino. C’è anche da dire che Dario è palesemente innamorato di Donna Giovanna che in passato ha avuto anche un’avventura

52 *Ibidem*.

con la stessa, ma che ora ha perso interesse per lui, come per gli altri uomini.

Analisi del testo

“Chi provava l’estasi maggiore? L’uomo o la donna? O non sono uguali, i due sentimenti? (V. Woolf, *Orlando*)⁵³

Atto I

Scena I.

La scena si apre nel salotto della casa di Don Ruggero e Donna Giovanna con Concettina, la cameriera, che urla contro il telefono perché ‘un mascalzone’ non le scrive, mentre allo stesso tempo, ha messo ‘un mi piace’ a un’altra donna. Inizia allora tutta una serie di invettive contro gli uomini che passano le loro giornate a sedurre donne e ragazzine mandando messaggi sui telefoni di tutte:

“Ma che ci posso fare se il mondo è pieno di uomini? È facile per loro farci girare la testa. Hanno parole dolci come il miele, per convincerci di una sincerità presunta e mai appurata, si servono di armi nascoste che tu nemmeno immagini, mio caro”⁵⁴. (Lamentandosi con Dario)

Dario allora le consiglia di parlarne con Donna Giovanna, perché lei “sa come farsi rispettare! Quella lì non ha fatto quarant’anni e ha già provato il vino di ogni cantina”⁵⁵. Parlando con Concettina infatti, le dice che sicuramente il viaggio di

53 M. Lerro, *Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016.

54 *Ivi*, p.19.

55 *Ivi*, p.20.

lavoro per cui è partita era tutta una farsa e in realtà sarà stata un qualche alberghetto con qualcuno conosciuto il giorno prima. Rimpiangono, inoltre, il povero marito di Donna Giovanna, Don Ruggero, il quale ha ripudiato l'ex moglie per fare felice lei che piangeva la sua assenza, e adesso, fa solo finta di amarlo per poter fare quello che le pare. A questo punto, Dario esce di scena, lasciando Concettina all'arrivo di Donna Giovanna, la quale dopo averle chiesto cosa la turbasse decide di fare un bagno caldo con oli profumati e bolle di sapone facendosi raccontare, nel frattempo, cos'è che opprime il cuore di Concettina.

Scena II.

Durante il bagno in casa di Donna Giovanna, Concettina continua il discorso, sforzandosi di parlare correttamente, asserendo che gli uomini sono soltanto degli opportunisti che fanno cadere le donne nella loro ragnatela. La risposta di Donna Giovanna è più una riflessione tra sé, una delle tante sue 'perle di saggezza' che dispenserà ai suoi servitori:

“Se vuoi capire come ama una donna, devi semplicemente ascoltare le sue parole al contrario. Se vuoi capire come ama un uomo, quando parla d'amore devi tapparti le orecchie”⁵⁶.

Continua dicendo che gli uomini sono come il vino, vengono assaggiati, sembrano buoni, eccitano i sensi, però poi ci si ritrova improvvisamente con la testa che gira. E se non si sta attente a scegliere quelli di qualità, viene pure la nausea e, ironicamente aggiunge, che forse sarebbe meglio cambiare sponda. Donna Giovanna, allora, decide di dare lezioni approfondite a Concettina, per farle vincere la timidezza e

⁵⁶ *Ivi*, p.22.

riuscire a sedurre un uomo. In realtà, è soltanto un espediente attuato da Donna Giovanna per riuscire a sedurre Concettina: infatti, prima la invita a guardarla molto vicino negli occhi, e poi le fa spegnere la luce perché “la penombra è fondamentale in certe situazioni. È come se ci portasse in un altro tempo. I contorni dei volti e dei corpi appaiono più interessanti quando sono in chiaroscuro. Il tempo perde il suo ruolo inesorabile e sembra non essere più così importante nella vita di ognuno”. Infine, Donna Giovanna le dice che per conquistare gli uomini deve farli abbandonare, e dopo essersi spogliata ed entrata anche lei nella vasca, la seduzione di Concettina sarà completa (anche se viene lasciata all’immaginazione degli spettatori).

Scena III.

Si apre in una sala del palazzo di Don Ruggero e di Donna Giovanna. Donna Giovanna racconta a Dario della seduzione di Concettina dicendogli che lei sapeva sin dal primo giorno che Concettina non aspettava altro che infilarsi nel suo letto e quindi, ha dovuto accontentarla. Il discorso viene chiuso subito dopo l’elogio di Dario (“lei sa leggere bene nei vizi della gente”), con uno dei punti cardine del modo di pensare di Donna Giovanna che verrà ripreso in varie forme durante tutta la vicenda. Donna Giovanna risponde che “la gente è solo schiava delle convenzioni sociali. Ma basta che dai loro un’occasione e si mettono a nudo”. Chiuso questo discorso, viene colta da un’idea fantastica: decide di organizzare una festa, una festa in maschera “magnifica, lussuosa [...] e invitare bella gente. Soprattutto... invitare Brunella e quell’essere insignificante del marito”. Ovviamente Dario capisce subito che la festa è soltanto un *escamotage* architettato da Donna Giovanna per sedurre Brunella, nonostante Dario le ricordi che i due si sono sposati da

poco e che dovrebbe lasciarli essere felici insieme. Dario allora, la intima a mettere la testa a posto e di tenersi stretto quel brav'uomo di suo marito. "Non vi sembra di esagerare agli occhi di Dio?" "Lascia in pace Dio! Questo tuo falso moralismo mi ripugna". È la risposta di Donna Giovanna, la quale non crede che la monogamia sia la chiave per la felicità e per la benedizione divina (alla quale non crede). Anzi, comincia un monologo che appare come un vero e proprio manifesto della sua vita, affermando che non esistono più coppie felici e che quelle che esistono mentono, perché la cosa più importante è diventata la bramosia del corpo, della carne, in una società in cui ormai tutti bramano tutti e in cui non è facile seguire il cambiamento e calmare le pulsioni:

"Lascia in pace Dio! Questo tuo falso moralismo mi ripugna. Vedi forse in giro mio marito? Vedi forse gente felice? Coppie di persone che vivono realmente l'una per l'altra? Qui siamo tutti schiavi della carne. Perché la verità è la carne, e solo la carne! Nient'altro! E non è una colpa assecondare i desideri del corpo. Ormai la gente passa le giornate a guardare culi, tette e pettorali su internet. Tutti bramano tutti. Come si fa in una società così mutata ad acquietare i bollenti spiriti? Allora, prendiamone atto. Ognuno cerchi il piacere che lo divora e l'annienta. Ormai siamo tutti schiavi. Basta ipocrisie! Io voglio seguire l'istinto, l'ardore del mio desiderio, in altri tempi inconfessabile. I momenti d'amore servono a rammentarci che la nostra condizione tenderebbe alla felicità! Se non posso godere d'altro, in quest'epoca, che goda almeno della libertà delle mie pulsioni! Noi nasciamo maschio o femmina, ma non sappiamo cosa diventeremo, a quale genere apparterremo alla morte. Godrò di tutto ciò che mi piace. La donna della mia vita sarà sempre quella che incontrerò domani. E che mi sia testimone Geova degli eserciti, mai mi pentirò! Mi lascerò trasportare da ogni soffio caldo, dal vortice della passione che mi rapisce ogni qualvolta mi imbatto nella grazia delle forme,

in certe voci vellutare che parlano di tutto per evitare di parlare d'amore. Ah quelle voci...! Vorrei possederle tutte. È come se il mio cuore si nutrisse dell'essenza degli altri cuori per poter continuare a battere. Dario, io sono un vampiro"⁵⁷!

Appare chiaro, adesso, quel concetto di *carpe diem* attribuito alla figura di Donna Giovanna, perché lei stessa dice di voler godere della libertà delle proprie pulsioni, affermando che il genere sessuale è soltanto una convenzione sociale, e che mai si pentirà per aver ceduto alla passione, anzi, è pronta ad accoglierla in qualsiasi momento. Il suo orientamento prettamente omosessuale però viene rivelato da una frase detta poco dopo a Dario, in cui esprime apertamente il suo disinteresse sessuale nei confronti degli uomini: "Questo corpo lo voglio gettare tra mani delicate, non tra i tuoi calli sfregiati dalle spine di rosa." Chiude il ventaglio delle riflessioni una considerazione su cos'è la felicità e su come sono cambiati i suoi desideri nel tempo:

"Felice, dici? La felicità è l'illusione di essere felici, l'infelicità è la paura di esserlo. Un po' di paura aiuta a vivere nella luce, troppa ti strangola nel buio. Un'altra? Sì, sono un'altra! Ti pare che uno rimanga sempre lo stesso? Ogni giorno, ogni ora, ogni minuto l'essere umano si rinnova. Ogni esperienza, ogni pensiero, ogni rumore, ogni sogno è lì pronto a cambiarti. Noi ci illudiamo di rimanere gli stessi per tutta la vita, e invece siamo altri ogni attimo"⁵⁸.

Dopo aver placato l'ira crescente in Dario, Donna Giovanna gli racconta che dietro a quell'aria santerellina di Brunella in realtà si cela un fuoco, e gli dice che vorrebbe diventasse sua

57 *Ivi*, p.26.

58 *Ivi*, p.27.

dimenticando suo marito, il quale viene descritto come “un uomo senza passione, e quindi inutile, come tutti quelli che della filosofia e della poesia fanno ragione di pigra riflessione, anziché usarle per sedurre gli altri e se stessi”. Donna Giovanna afferma che Arturo (marito di Brunella) è riuscito a conquistare Brunella, non il suo fuoco, cosa di cui si occuperà Donna Giovanna. Il discorso viene interrotto dall’arrivo del marito di Donna Giovanna, accolto da lei con parole e vezzeggiativi smielati che suonano molto ironici e falsi, anche se alla fine Donna Giovanna gli comunica di ‘avere le sue cose’ e di non potere per questo motivo soddisfarlo. Ma il tocco di classe viene raggiunto quando prima di dormire Donna Giovanna lo rassicura dicendo: “Tu sei la mia linfa vitale. Sei l’uomo più passionale che si possa desiderare”, ovviamente, ben in antitesi con il discorso appena fatto a Dario! Don Ruggero, compare soltanto in una scena dell’intera vicenda, ma già da questo scorcio è possibile accorgersi di come la sua figura sia dipinta come un inetto, poiché pensa soltanto agli affari. Rappresenta totalmente il contrario rispetto a Donna Giovanna, che invece è un fuoco che ha voglia di sperimentare. Ecco perché, ad un certo punto, incapace di rimanere ferma scopre questa nuova pulsione, spiccatamente omosessuale.

Atto II

Scena I.

Il secondo atto comincia con Donna Giovanna che si reca in un centro estetico per farsi il colore, prontamente accolta dalle due parrucchiere, Alice e Carolina, le quali fino a un attimo prima stavano parlando di lei e del fatto che, secondo loro, avesse adocchiato il marito di Alice. Entrando, inizia uno scambio di battute, che termina con la considerazione che Dio sa

tutto, e arriva immediata la risposta (maliziosa) di Donna Giovanna che replica: “e meno male che lo sa solo lui”. Durante lo shampoo Donna Giovanna, con la scusa di farle provare uno shampoo portato da Don Ruggero dall’Oriente, invita Carolina per un massaggio in tutto il corpo a casa sua. Ma subito Alice, sottovoce, aggiunge “te lo fare io un massaggio, con un bell’arnese”. Quindi, Donna Giovanna cambia prontamente idea invitando Alice a casa sua per giovedì sera alle 7. Infine, parlando di “cose da donne”, Carolina chiede “Perché? E che siamo? E Donna Giovanna risponde: “A volte mi sembra ci sia una tale confusione tra i generi...”⁵⁹ come ultimo tentativo di suscitare una scintilla di attrazione in loro.

Scena II.

Nella seconda scena, Donna Giovanna e Dario si trovano di nuovo nel salotto di Don Ruggero e Donna Giovanna. Quest’ultima, ha appena finito di raccontare a Dario dell’invito per il massaggio e gli confida che “c’è cascata come una pera cotta. Non vedo l’ora di mettere a nudo le sue grazie”. Ha capito che Alice cerca di proteggere il marito da Donna Giovanna, ma lei invece è interessata proprio alla conquista di Alice. Dario, come ogni volta, cerca di redimerla dicendole che Alice è fissata con suo marito e non lo tradirebbe, ma Donna Giovanna ribatte che in realtà “è gelosa di quel che fa il marito e che in realtà vorrebbe fare lei”. E poi continua “Quella è una che vorrebbe essere uno. Un *hombre sin hombre!* Il sesso è qualcosa di diverso dal genere: si può essere uomo dentro e donna fuori, o viceversa”⁶⁰. Il discorso di Donna Giovanna appare chiaramente contemporaneo, conoscitrice di un mondo che non etichetta più

59 *Ivi*, p.33.

60 *Ivi*, p34.

le persone per il loro genere sessuale ma che li lascia liberi di esplorare le proprie pulsioni. Contrapposto invece, è il bigottismo popolare:

“Basta, signora, non voglio sapere altro! Mi fanno orrore le immagini che riuscite ad accendere nella mia testa quando dite queste cose. Ma perché pensate a tutto ciò? Il mondo di cui voi parlate quasi non esiste, è più che altro solo nella vostra fantasia. Io vi consiglierei di lasciar perdere. Non voglio che vi danniate l’anima in questo modo”⁶¹.

Dario allora, esce per andare ad invitare Brunella alla festa e Donna Giovanna rimasta sola, parlando tra sé, dice che presto il diavolo andrà a far visita a Brunella (identificando quindi sé stessa come l’incarnazione del male), domandandosi che cosa sia l’uomo di fronte all’universo e dinanzi all’infinità del tempo. “Siamo degli illusi se crediamo che nostra vita abbia uno scopo, perché l’unico scopo è la fine.” “Pronti a tutti per un attimo di piacere. Spaventati che dopo ciò che chiamammo vita, la nostra carcassa non ci sia più, che non ci sia più il nostro pensiero nel teschio a tormentarci”. Termina riferendosi mentalmente a Dario di avvisare Brunella che sta andando a porre fine alla sua vita. Vita, che non è altro “che un fiume destinato a prosciugarsi, una sorgente tenuta per qualche anno rigogliosa dalla pioggia che cade dai nostri stessi occhi”.

Scena III.

Dario si reca a casa di Brunella per invitarla alla festa, ma i due si incontrano per strada. Dario le spiega che ci sarà un ballo in maschera, il prossimo sabato, in cui le uniche regole sono di travestirsi e di lasciare il telefono a casa, “un ritorno all’antico”,

61 *Ibidem.*

le spiega. A quel punto Brunella, abbastanza eccitata all'idea, conferma a Dario la sua presenza e dice che porterà anche suo marito. Questo accenno al marito, fa risvegliare Dario, il quale decide di avvertire Brunella delle intenzioni di Donna Giovanna, cominciando così, una descrizione della padrona molto meno lusinghiera rispetto alla prima:

“È il demonio! Riesce a spacciarsi per un angelo, ma ha sempre delle doppie mire. Il suo cuore è oscuro e tenebroso come quello di un sardanapalo (dedito a una vita effeminata e viziosa, morto arso insieme alla sua famiglia), e tutto quello che lei tocca distrugge. Non ha amore per nessuno al mondo, forse nemmeno per sé stessa. Sembra voler annientare ogni cosa, e non ha mai rimorso. Credetemi, Brunella, Donna Giovanna è...l'Anticristo”⁶²!

Brunella allora confusa dalle parole del cameriere lo accusa di essere ingrato nei confronti di Donna Giovanna che gli dà da mangiare e un tetto sotto cui vivere. Ma a questo lui ribatte:

“Io me ne andrei se solo riuscissi a staccarmi da tutto questo. Non è il denaro a tenermi, non è l'amore. È una forza che non so spiegare, dolcissima e spaventosa al tempo stesso. È una donna dalla quale non ci si può liberare, anche se non è una persona da stimare e inseguire. Ormai in lei c'è solo voglia di soddisfare i propri istinti. E nel farlo è disposta a tutto. Sono già decine le sue vittime, donne e uomini, non v'è distinzione, se non quella legata ai suoi sfrenati capricci”⁶³.

Appare, quasi, come una versione negativa del discorso fatto da Donna Giovanna sulla volontà di perseguire le sue pulsioni, allo stesso Dario, ritrovatosi risucchiato da questa forza vitale e

62 *Ivi*, p.37.

63 *Ibidem*.

distruttiva al tempo stesso e dalla quale non riesce a sottrarsi. Brunella, ancora non appare particolarmente turbata dagli avvertimenti di Dario, anzi, afferma di essere ancora più curiosa di scoprire “cosa si nasconde sotto le vesti di Donna Giovanna”.

Scena IV.

Alice bussa alla porta di Donna Giovanna, che subito esclama tra sé “un'altra preda nella mia trappola”, già sicura della seduzione che avrà luogo a breve. Infatti, dopo averle offerto dei biscotti e una tisana agli aghi di pino selvatico e averla ammaliata un po' con i suoi discorsi, Alice comincia a sentirsi estremamente rilassata dando la colpa alla tisana. Tant'è, che a un certo punto esclama “Mi passano strane immagini per la testa. Non mi spaventano, anzi, sono immagini che mi sembrano lì da sempre, ma solo ora hanno deciso di mostrarsi”, e donna Giovanna incoraggiando questa tendenza a lasciarsi trasportare dalle emozioni, risponde “A volte non vorremmo che i nostri desideri si mostrino ai nostri occhi. Ma hai detto bene, sono lì ad aspettare”. Infine, dopo aver definitivamente abbassato la guardia, Alice segue Donna Giovanna che era andata a distendersi a letto per il massaggio.

Ovviamente, non può mancare il racconto da parte di Donna Giovanna a Dario della sua ultima seduzione, ed è proprio così che si apre l'ultima scena dell'atto.

Scena V.

Donna Giovanna spiega a Dario che le donne non pensano con il cuore ma con l'emozione, gli racconta di come Alice abbia creduto di aver mangiato dei biscotti drogati per lasciarsi trasportare dalle sue emozioni. Inoltre, Donna Giovanna afferma che “è facile avere qualcuno a cui dare la colpa quando un

cambiamento sconvolgente irrompe nella nostra vita. [...] Alice è troppo legata alle convenzioni del suo piccolo mondo, o chissà: forse quest'esperienza le ha aperto una nuova strada"⁶⁴. Quindi, Donna Giovanna è estremamente convinta di aver rivelato "la vera strada" ad Alice avendola sedotta. Anche se, adesso, potrebbe odiarla perché ha sovvertito le sue certezze, secondo Donna Giovanna, d'ora in avanti non potrà più fare a meno di lei. Dario, allora, la accusa di rovinare la gente con questo suo modo di fare e di aver sovvertito le certezze della povera parrucchiera, seppur minime che fossero. Ma Donna Giovanna, non la pensa allo stesso modo: crede che quelle non fossero certezze, ma solo illusioni che generano frustrazione e inquietudine a causa di menzogne che sono state accumulate fin dall'adolescenza. Chiede, quindi, a Dario se questa possa essere considerata felicità:

“Ti sembra che una persona possa essere felice, così? La felicità, Dario, va cercata, costruita, nessuno può essere felice senza lottare. La si incontra alla fine di un percorso di crescita, e tutti possono riuscirci, al di là del punto da cui si parte. Un contadino, un operaio, un principe, il figlio del più ricco mercante, tutti devono compiere quel percorso, se vogliono sperare un giorno di essere felici, almeno quel quanto che ci permette questo mondo distorto e folle. Qui l'unica cosa che conta è essere coerenti alla propria incoerenza. La mia sfida è alla poesia, alla filosofia, alla storia, a Dio. So che non potrò mai vincere, ma anche che non potrò mai perdere”⁶⁵.

Appare ancora una volta lapalissiano il manifesto di vita di Donna Giovanna, secondo cui la felicità può essere raggiunta da qualsiasi individuo, a prescindere dalla sua provenienza sociale,

64 *Ivi*, p.41.

65 *Ivi*, p.42.

purché ci sia un sovvertimento delle leggi cristallizzate della società che impone dei canoni prestabiliti a scapito del perseguimento del piacere personale e quindi della felicità. Infatti, la mentalità di questo mondo viene incarnata da Dario, il quale, alla ricerca di libertà di Donna Giovanna, risponde:

“Io so solo che a volte, per certa gente, è meglio rimanere nelle proprie illusioni anziché capire quella che voi chiamate verità: certe scoperte, di sé stessi o del mondo, possono allontanarci da tutto e da tutti”⁶⁶.

È il classico “nascondere la testa sotto la sabbia”.

Atto III

Scena I.

Il terzo Atto si apre con Brunella e Arturo che arrivano alla festa in maschera di Donna Giovanna e ammirano la sontuosità della sua casa, ricchezza derivata dal lavoro del marito, di cui però, si sa ben poco. Dopo averli invitati a sedere a un tavolo rotondo e versato loro del vino, Donna Giovanna non spreca occasione per svelare le sue considerazioni sull'amore.

“L'amore, caro Arturo, non è sentimento unico, ma plurimo. È il male dei sentimenti, li contiene tutti” [...] L'amore, in fondo, ognuno lo vede come vuole. Io, per esempio, lo vedo come un torrente agitato che sbatte su una roccia cercando di penetrarla, e che non smette finché non l'abbia levigata, aperta, attraversata”⁶⁷.

Questi discorsi di Donna Giovanna, fanno scattare qualcosa in Arturo, il quale dopo aver sostenuto che non c'è niente di

66 *Ibidem*.

67 *Ivi*, p.44.

falso nell'amore, soprattutto in quello genuino come il suo e quello di Brunella, decide di andare via in seguito alla coalizzazione (non solo in senso figurato ma anche corporeo visto che si avvicinano sempre più) della moglie con Donna Giovanna, lasciando Brunella da sola alla festa. Dopo il secondo bicchiere, Brunella, perde la timidezza e assume, invece, un atteggiamento così audace che propone a Donna Giovanna di andare a stendersi nel suo letto.

Scena II.

La seduzione viene accennata da Donna Giovanna a Dario nella seconda scena, in cui Donna Giovanna la descrive come “la notte più accesa degli ultimi anni” e subito dopo va a riposare dato che Brunella è andata via all'alba.

Scena III.

Arturo, riprende Brunella per essere tornata alle sette del mattino, ma lei, già scossa dall'incertezza e dal tarlo del dubbio a causa della notte appena trascorsa, chiede conferma ad Arturo di amarla, ma è ancora troppo intontita dall'alcool per comprendere cosa sta succedendo. Arturo allora, esprime il suo cinico giudizio su Donna Giovanna:

“Quella donna mi sembra così ambigua. Non riesco a decifrarla. Non per quello che dice, ma per come lo dice. Riuscirebbe a incantare pure il diavolo”⁶⁸.

Ma Brunella non lo ascolta, già assorta nei suoi pensieri, e va a dormire.

68 *Ivi*, p.47.

Scena IV

Arturo, decide quindi, di andare a casa di Don Ruggero e Donna Giovanna per parlare con quest'ultima. Arturo spiega a Donna Giovanna che è dalla sera della festa, quindi da tre giorni, che Brunella non è più la stessa, ma Donna Giovanna gli risponde prontamente dicendogli che lei in realtà non lo ama più, "non perché lei ami una altro, ma perché vuole stare da sola". Gli spiega che quella sera, dopo aver fatto quel discorso sull'amore, Brunella ha deciso di aprirsi con Donna Giovanna, capace di comprenderla, confidandole che l'amore per il marito era soltanto una farsa e che vorrebbe chiedere il divorzio. Arturo allora, alteratosi, inveisce contro la moglie augurandole la dannazione, senonché, avviandosi verso la porta, viene richiamato da Donna Giovanna (come se avesse un'ultima cosa da dirgli), ma, mentre sta per girarsi, inciampa nelle scale e muore. Giunge prontamente Dario ad esaminare il corpo, e dopo averne decretato la morte, Donna Giovanna cinicamente commenta: "Beh, doveva pur morire prima o poi", indicando i suoi sentimenti totalmente sprezzanti nei confronti della morte, come se fosse quasi un fastidio o qualcosa di cui liberarsi immediatamente.

Scena V.

Donna Giovanna e Dario sono sulla strada di ritorno dal funerale di Arturo. La cattiveria di lei arriva al culmine esclamando:

“Abbi pazienza, Dario, solo un fesso poteva morire così. E allora che se ne vada all’inferno. Non si è saputo tenere né la moglie né la pelle. Capra scellerata. Un essere inutile, come tutti gli uomini”⁶⁹.

69 *Ivi*, p.50.

Afferma Donna Giovanna a proposito della morte di Arturo.

“Sembra di sentire il linguaggio aggressivo (finto) volgare, salottiero e forzatamente *chic* dei talk show!”⁷⁰ (Afferma Enrico Renna in proposito). Dario, allora, intima Donna Giovanna ad avere pietà almeno dei morti, ma lei non contenta costringe Dario ad invitare a cena il morto, pena il licenziamento per inadempienza:

“Vai al cimitero, che il tuo Arturo non l’hanno ancora tumulato, lo trovi in sala mortuaria: digli che l’aspetto a cena domenica sera, lo voglio a casa mia, glielo devo dire in faccia che è un cretino⁷¹!”

Dario, totalmente contrario alla proposta, è comunque più spaventato di perdere il lavoro piuttosto che parlare ad un morto, e quindi, seppur contro voglia, esegue l’ordine: (rivolgendosi alla statua con un sorriso intimidito)

“Egregio don Arturo, vorreste per favore venire domenica a cena da noi”? (A queste parole, si sente la voce di Arturo fuori campo che dice: Verrò! Certo che verrò!)

Dario allora, al cenno affermativo della statua si fa il segno della croce ma Donna Giovanna lo giudica “maschio senza palle” e presa da un’improvvisa felicità afferma che la vita è meravigliosa e che ha voglia di ubriacarsi di vino rosso e mangiare salsicce abbrustolite. Impone, quindi, a Dario di andare a casa, il quale fra sé borbotta: “Signore dammi la forza, starle dietro è impossibile. Questo diavolo di donna farebbe

70 Nota introduttiva al libretto d’opera, E. Renna, *Donna Giovanna ossia l’eterno libertino*, in M. Lerro, *Donna Giovanna*. Opera Lirica in due atti, 2017.

71 M. Lerro, *Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, p.50.

impazzire pure un santo”. Donna Giovanna però, subito ci ripensa, e comunica a Dario di voler andare al casinò (e dicendolo dà un calcio a un teschio di plastica abbandonato in strada). Afferma di volere un mondo diverso rispetto a quello in cui vive, perché la sua forza vitale non la riscontra in nessun altro personaggio di sua conoscenza:

“Io vorrei un mondo diverso, Dario, un mondo pieno di gente intrigante e coinvolgente. La cosa peggiore per me è la noia, in cui annego giorno per giorno, come fosse un buco nero in cui potrei fatalmente cadere. Sentirmi viva mi sconvolge più della consapevolezza di dover morire. Nessuno capirà mai la voglia di vivere che ho dentro”⁷².

Terminato questo discorso chiede subito a Dario di prestarle dei soldi per poter giocare, ma lui, come al solito, nomina subito Dio, il che porta Donna Giovanna a ripetergli le sue credenze, o in questo caso, non credenze.

“Ancora a nominare Domineddio? E lascialo perdere, che tanto qua se non ci aiutiamo da noi non ci aiuta nessuno. Lo vuoi capire che non c’è nessun Dio? Una volta che avremo perso la pelliccia, di noi non resterà che un ricordo. E quando spariranno quelli che si ricordano di noi, ci sarà il vuoto. Se ci fosse un Dio nei cieli si vedrebbe!”

In questo caso, però, Dario non si lascia sopraffare dalle idee di Donna Giovanna; infatti risponde: “No, Donna Giovanna, su questo lo sapete, ho le mie convinzioni. Dio c’è, ma devo dire che per aver creato l’uomo, deve essere per forza un pessimo giocatore d’azzardo.” A questo punto, Donna Giovanna chiede a Dario di bestemmiare il suo Dio in cambio del doppio del

⁷² *Ivi*, p.51.

denaro che lui le ha prestato, e davanti allo stupore di lui, afferma:

“Quale uso migliore del denaro se non per togliersi qualche capriccio?” ma Dario pone fine al dilemma esclamando: “Siete pazza o sconvolta, che Dio abbia pietà di voi!”⁷³

Appare chiaro, quindi, che Donna Giovanna è totalmente immune al fascino che la Chiesa proferisce sui suoi credenti facendogli avere timore di compiere azioni sbagliate. Mentre, al contrario Dario, da bravo cristiano, ha timore di Dio e della sua ira; infatti, invoca la sua pietà anche per la padrona che non crede. Inoltre, bisogna considerare il fatto che, rispetto ai suoi predecessori, Donna Giovanna è più riflessiva sul tema religioso e non solo blasfema; in più di una scena si perde in monologhi fatti apposta per spiegare il suo punto di vista.

Scena VI.

È ambientata nel salotto di Don Ruggero e Donna Giovanna. Quest'ultima, ha invitato un uomo benestante conosciuto al casinò a bere del Porto “delicato e ingannatore” a casa sua. Nel bicchiere di lui fa cadere di nascosto una pillola di sonnifero. Qui, Donna Giovanna, architetta il più magistrale inganno maschile di tutta la vicenda. Confessa all'uomo che “non le è affatto indifferente”, ma essendo una donna sposata deve essere fedele al marito, anche se dopo il matrimonio “ha capito che se vuoi essere felice con chi ami non devi sposarlo che nel cuore. [...] Le pulsioni del sesso vanno assecondate, ma l'amore e il sesso sono due cose diverse e solo qualche volta si tengono per mano”. Arriva, quindi, finalmente, una delle considerazioni più

⁷³ *Ivi*, p.52.

forti nella politica del personaggio di Donna Giovanna, quella sull'anima:

“L'anima? E chi sa niente dell'anima? Non abbiamo che il corpo. L'anima è solo un'invenzione, polvere di croce”⁷⁴.

In realtà, Donna Giovanna nel negare “l'anima” l'afferma, attribuendole comunque una valenza di “polvere” e per di più di “croce”; “non la trova, o non vuole trovarla, ed è come voglia sfuggire ad un *horror vacui* che rimanda a una condizione dell'oggi, tesa com'è al soddisfacimento di bisogni via via crescenti e sempre più senza gusto e significato, preda di chi lucra su tutto questo”⁷⁵.

Donna Giovanna, fa credere a GB che Don Ruggero la tradisca durante i suoi numerosi viaggi, facendo addirittura finta di piangere e smuovendo, ovviamente, un sentimento di compassione nell'uomo. Il “colpo di grazia” viene sferrato da Donna Giovanna dopo aver svelato a GB che il marito ha perso la casa e le terre al casinò, e che per questo lei era andata a giocare, per cercare di riprendere ciò che avevano perso. Ovviamente, questo era l'ultimo tassello della diabolica e cinica seduzione architettata da Donna Giovanna, tant'è che GB si offre di aiutarla, dopo un minuto di riflessione, dandole un prestito, in cambio di vederla semplicemente sollevata da quest'angoscia. Alla risposta di lei che accettando si sentirebbe una donnaccia, lui replica, totalmente ignaro della farsa: “Cara mia, la vera donnaccia è quella che, e non nella sfera sessuale, fotte il prossimo per il puro piacere di fargli del male! Tu sei un

74 *Ivi*, p.52.

75 Nota introduttiva al libretto d'opera, E. Renna, *Donna Giovanna ossia l'eterno libertino*, in M. Lerro, *Donna Giovanna*. Opera Lirica in due atti, 2017.

angelo”⁷⁶. Infine, fingendo di cadere fra le sue braccia, Donna Giovanna lo fa tranquillamente addormentare a causa del sonnifero somministratogli poco prima.

Scena VII.

Al mattino, Donna Giovanna continua il suo inganno, assecondando le perplessità di GB, il quale, anche se non ricorda i dettagli, crede di aver passato una magnifica notte con lei e le dice: “Una come te farebbe dimenticare al diavolo di avere le corna”. Subito però, lei cerca di spingerlo fuori dal letto e lo invita ad andarsene per non farsi sorprendere da Dario, che inizierà fra poco a lavorare. Finalmente uscito dalla stanza Donna Giovanna, lei è libera di abbassare la maschera e deridere apertamente la povera vittima. Critica gli uomini in generale, i quali credono che la loro missione sia al contempo quello di salvare e dominare le donne in difficoltà che incontrano. Invece, sono le donne moderne a prendere in giro gli uomini d’oggi, scegliendo soltanto i migliori per divertirsi e illudendo semplicemente tutti gli altri.

“Il mondo che volevano gli è sfuggito di mano, le donne sono cambiate e questo genera dentro di loro una tale accecante frustrazione a spingerli alle reazioni più estreme. Il sesso brucia lo spirito e il corpo più della poesia, ed è nelle nostre mani. Il mondo è nelle nostre mani. A voi, cari cretini, non restano che le illusioni, ma all’occorrenza sapremo togliervi anche quelle”⁷⁷.

76 M. Lerro, *Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, pp.55-56.

77 *Ivi*, p.58.

Atto IV

Scena I.

L'atto IV si apre con un monologo macabro che termina con il suicidio di Brunella. Comincia a riflettere sulla sua vita, si domanda se suo marito le è mai appartenuto, se gli oggetti della sua casa le sono mai appartenuti o sono stati comprati soltanto per l'avidità di possedere qualcosa. Si domanda se le appartiene l'aria che respira o il corpo, che giorno dopo giorno dà segni di cedimento senza che si possa far nulla per impedirlo.

“Ricco e povero, entrambi perderanno la carcassa, e l'anima resterà nuda e infreddolita, sola, con la speranza di un caldo rifugio per l'eternità.” [...] Ci appartengono solo i sogni, le immagini confuse della notte, le voci che non distinguiamo più”.

Si chiede cosa ne sia stato di tutti i popoli del passato, dove sarà, in questo momento di angoscia l'anima di Arturo, “L'anima, sì, l'anima deve essere da qualche parte. Deve esistere, per forza”. Frase in netto contrasto con quanto sostenuto finora da Donna Giovanna, come se in punto di morte, Brunella, volesse attaccarsi a qualche credenza seppur minima. Tant'è che poco prima della fine chiede perdono ad Arturo spiegandogli, a modo suo, perché ha ceduto alla passione:

“La passione, il sesso, c'è qualcosa di ineluttabile in tutto questo, qualcosa che ti attrae fatalmente verso la luce (*si avvia verso il balcone*) e tu non puoi farci niente. Vorresti, sì, convincerti che ci sono tante cose importanti per cui vivere, [...]ma niente vince quella fiamma ardente che ti consuma fino alla morte, o alla vera vita”⁷⁸.

78 Ivi, p.60.

Terminata questa frase si lascia cadere dal balcone. Si suicida, perché si è lasciata sedurre da Donna Giovanna, seduzione che non riesce ad accettare, e inoltre da questo suo tradimento ne è scaturita la morte di Arturo, che diventa vittima indiscussa di Donna Giovanna.

Scena II.

Si svolge in casa di Donna Giovanna, e inizia con Dario, che entrando affannato, comunica a Donna Giovanna del suicidio di Brunella. Dopo aver appreso la notizia, Donna Giovanna commenta ironicamente, dicendo: “un altro schianto? E che strazio! Si muore veramente in modo banale...oggiorno”. Allora, Dario, inorridito, le chiede come mai non riesce a provare pietà nemmeno per una cosa tremenda come questa. Ma Donna Giovanna prontamente ribatte “come si può avere pietà per la morte altrui se niente ci importerebbe della nostra?” Donna Giovanna continua spiegandogli che Brunella ha avuto “quel che si meritava” poiché ha sposato un uomo che non amava e con lui ha solamente finto di essere felice. Proprio per non aver seguito i propri istinti, quindi, viene condannata, secondo il ragionamento di Donna Giovanna, la quale non prova pietà nemmeno per la sua recente seduzione ma anzi, le augura di andare all’inferno insieme al marito, perché l’unico vincolo che si sono creati in terra (quello del matrimonio) è stato benedetto da un prete ipocrita e falso proprio come loro e il loro amore. Dopodiché, Donna Giovanna finalmente spiega le sue considerazioni nei confronti di Dio e della Chiesa, dicendo:

“Se Dio ha affidato la sua parola ai preti, è facile spiegarsi perché il mondo si rifiuta d’ascoltarla. La chiesa, Dario, la chiesa ci ha massacrati tutti. Ci ha negato le pulsioni e l’amore, ci ha imposto il bavaglio della castità perché non seguissimo le

libertà del cuore. Ci ha insegnato a odiarci l'un l'altro e a chiedere perdono in ginocchio, ch  si pu  sempre essere assolti da ogni peccato. Ti pare che vi sia una religione pi  comoda di questa? Fanno quello che vogliono, e credono che al loro Dio vada bene cos . Non mettono in pratica nessuno dei comandamenti e gli ammonimenti di questo presunto Padre di cieli. Quanta incoerenza in questi credenti!”⁷⁹

Quindi, secondo Donna Giovanna, se l'essere umano   infelice, perch  non pu  seguire le proprie pulsioni,   colpa della Chiesa che con le sue credenze ha infuso nell'uomo la tematica della dannazione, negandogli qualsiasi potere decisionale che potrebbe portarlo alla felicit , e condannandolo quindi, all'infelicit . Inoltre, sottolinea l'incoerenza della Chiesa e dei suoi praticanti che “modificano” le leggi del loro credo in modo tale che faccia comodo soltanto a loro, in modo che per ogni peccato si possa comunque essere assolti. A questo punto, Dario la accusa di essere totalmente pazza e, introducendo anche il tema della pazzia, Donna Giovanna risponde:

“S , sono pazza. E tu sei un cretino! E a me spaventa pi  un cretino che un pazzo! Sappi che c'  pi  saggezza nell'irrazionalit  di mille folli che nel discorso di un ottuso. E, poi, ricordati, una persona intelligente a volte pu  dire sciocchezze, ma uno sciocco non dir  mai una cosa intelligente”⁸⁰.

Dario, allora, convinto delle sue idee, le rivela che al mondo anche l'uomo migliore non   esente da peccato, cos  come anche il peggiore non   esente da virt . Il discorso si chiude con Donna Giovanna, pi  parlando fra s  che con Dario, che si domanda

⁷⁹ *Ivi*, p.61.

⁸⁰ *Ivi*, p.62.

cos'è normale e cosa sia la normalità. “Al mondo, gli unici a non temere la morte sono i pazzi e i bambini. È questa la vera saggezza, che purtroppo si perde crescendo, o guarendo”.

Scena III.

In questa scena, si ha finalmente, l'elemento cardine di ogni versione del mito di Don Giovanni: la cena con il morto. La scena si svolge a casa di Don Ruggero e Donna Giovanna e inizia con Donna Giovanna che essendo molto affamata, si accomoda al tavolo pronta a cenare, ma viene subito interrotta dal suono del campanello. Dario va ad aprire ma ammutolisce, lasciando cadere lo strofinaccio che reggeva fra le mani. Lo spettro si presenta alla porta con la voce di Arturo e chiede di poter cenare con Donna Giovanna essendo l'ospite d'onore. Dario, avendo riacquistato la voce ma sempre balbettando va a riferire a Donna Giovanna che alla porta si è presentato un uomo che sembra Arturo ma indossa i vestiti di Brunella, “e porta pure il rossetto”. Dopo essere rimasta qualche secondo in silenzio, Donna Giovanna ordina a Dario di farlo accomodare, e subito comincia a fare dell'ironia, com'è suo solito fare quando si trova in difficoltà, ma viene subito interrotta dallo Spettro che le dice: “Il tempo che ti rimane è poco. Sono venuto a chiederti se sei pronta a lasciare questo mondo e soprattutto pentirti, prima che sia troppo tardi”. Ovviamente, Donna Giovanna non ha intenzione di lasciarsi spaventare, tant'è che lo Spettro continua dicendo “Brucerai nelle fiamme della Genna (luogo considerato pari all'inferno, luogo di punizione dove il fuoco brucia i peccatori) se non ti pentirai delle tue malefatte. Allora, Donna Giovanna ribatte: “Non vedo l'ora di starmene al calduccio! In paradiso troverei tutti quelli che in vita ho detestato. Non mi importa che sia scaduto il tempo, piuttosto m'interessa d'averne

vissuto un poco a modo mio”⁸¹. In seguito a un’ulteriore richiesta di pentimento da parte dello Spettro, Donna Giovanna gli spiega beffarda che non ha mai avuto paura di morire. Non ha mai avuto aiuti divini e mai ne vorrà. Afferma che all’uomo è stato concesso il libero arbitrio, ma la maggior parte non sanno che farsene e in pochi “sanno spremere la luce delle tenebre”.

A questo punto, il battibecco fra Donna Giovanna e lo Spettro viene interrotto da Dario, che cercando di far ragionare Donna Giovanna, le dice che lei sfida ogni cosa, “il diavolo e l’acqua santa”. Tuttavia, in risposta riceve soltanto l’epiteto di “pavido ronzino”. E poi, tornando a rivolgersi allo Spettro, afferma:

“Non mi pento di un bel niente! Che sbagli fino in fondo chi di noi ha torto. Vittime, vittime, vedo solo vittime nel giorno della fine. Anime abbandonate alla disperazione. Uomini in preda alla solitudine, senza guida, soggetti al tarlo infinito dell’abbandono. Morire? Meglio che sentirsi inutili e vuoti! Prendimi, Spettro maledetto, avanti! Bruciami adesso! Sono pronta! Mi chiedo chi condannerà Dio per i suoi peccati”⁸².

Lo spettro, però, adesso deve rivelarle la sua vera natura:

“Io non sono l’anima che fu Arturo e anche sella sua consorte, distrutta dal dolore. Ma ora qui si materializzerà colui che più hai amato e odiato nella tua vita: tuo padre, che cedette alla è pazzia e che ora ti chiede di pentirti per i peccati che hai commesso. Anche contro la sua persona”⁸³.

Ecco qui, uno dei maggiori riferimenti biblici della vicenda: lo spettro che cerca di portare a pentimento una peccatrice, il che rivela che il proposito della Chiesa non è cambiato nei secoli.

81 *Ivi*, p.64.

82 *Ibidem*.

83 *Ivi*, p.65.

Ma l'elevazione del riferimento è data dal fatto che lo spettro è Trino e quindi rimanda alla Santa Trinità. Nella sua moderna complessità è quindi, uomo, donna e androgino. Dal discorso che segue infatti, si evince come il padre faccia parte della follia (ma anche degli ormoni sfasati che in qualche modo vengono ereditati da Donna Giovanna) del padre che compone il trittico.

“È il convitato di pietra! Ma lo spettro di Lerro è, freudianamente, trino: Brunella, morta suicida, Arturo, il marito tradito, e il padre di Donna Giovanna incarnati tutti insieme nella statua di pietra che prima invoca il pentimento di Giovanna e poi la trasporta negl'inferi come da tradizione”⁸⁴.

Si evince, quindi, che il padre di Donna Giovanna è stato un folle in vita e pertanto lei ne è stata turbata. Infatti, lo definisce come l'uomo che più volte “ho amato e odiato in vita”. Ma questo non basta per farla redimere, tant'è che esclama: “Sono pronta, ma non ho niente di cui pentirmi!” [...] “L'uomo è nato per morire! La vita ha un solo scopo: comprendere il senso della propria miseria”. Terminato il tempo, fino all'ultimo lo Spettro chiede a Donna Giovanna di dire una preghiera, anche se non crede. Donna Giovanna, dandogli la mano e con un crescente bruciore al petto, risponde:

“Bisognerebbe pregare molto e crederci poco. O non pregare affatto, proprio perché si crede. Mi dispiace, papà, ma chi è nato libero il profumo della libertà non se lo scorda. Ero già viva prima di vivere o morta prima di morire? Un gelo mi brucia il petto”⁸⁵.

84 Nota introduttiva al libretto d'opera, E. Renna, *Donna Giovanna ossia l'eterno libertino*, in M. Lerro, *Donna Giovanna*. Opera Lirica in due atti, 2017.

85 M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, p.66.

E cade a terra senza vita, continuando a guardare lo spettro negli occhi, il quale divorato ormai dalla pazzia, scoppia in un pianto disumano con toni da bambino e da vecchio, e dopo averla presa in braccio svanisce oltre la porta, lasciando da solo Dario accucciato a terra, che esclama: “Oh Gesù, Giuseppe, Sant’Anna e Maria, che il cielo ci protegga!”

Atto V

Scena I.

L’Atto V presenta una novità assoluta per quanto riguarda il tema del mito di Don Giovanni, in quanto di solito la vicenda si conclude con la morte del protagonista. In questo caso, la prima Scena dell’atto si apre su una nuvola, con Donna Giovanna che si risveglia sbadigliando e credendo di aver sognato. Dopo essersi data svariati pizzicotti, però, capisce che la situazione è reale e cerca di capire se si trova all’inferno o al paradiso, ma dopo aver chiamato (e insultato) a gran voce sia angeli che diavoli, capisce di essere in una specie di limbo purgatorio. E decide che, per “passare il tempo”, si dedicherà a tutto ciò che ha trascurato sulla terra per pigrizia. Decide, quindi, di scrivere poesie, che nessuno potrà giudicare da lì, sarà “libera da quei cialtroni che si fingono poeti o critici arguti ma in realtà non sanno distinguere un gatto da un coniglio”. Scrivere sarà per lei il rimedio a quella noia che viene considerata come sua croce eterna. Essere sola in questo limbo non la spaventa, perché, se quando era piccola aveva paura di rimanere da sola, adesso la solitudine è la sua unica consolazione “perché so che conduce gli stolti alla follia e i saggi alla serenità”. A un certo punto, però, si rende conto di non avere una penna, e che quindi dovrà imparare i suoi versi a memoria, il che la aiuterà a passare il tempo.

“Ma... ha senso voler far passare il tempo se il tempo non ha fine? E se il più saggio rimedio alla noia, il rimedio perfetto fosse non occuparsi del tempo e godere perennemente della propria condizione esclusivamente qui e ora? [...] La nostalgia è uno dei vizi umani capitali, l’idealizzazione di quel che non ritorna, per lo meno mai nella stessa forma”⁸⁶.

Decide allora di riposare, ma prima di farlo decide di scrivere un’autobiografia in versi per ricordare la sua vita. Vuole comporre per il semplice gusto estetico di farlo e per allietare sé stessa. “In questo davvero la poesia è nepote a Dio, o alla natura, o a chiunque in un modo o nell’altro compia l’atto del creare”.

“La Poesia quindi, per dare uno scopo, uno sbocco a una vita, segnata dalla noia e dall’assuefazione a una serialità di maschere da indossare senza alcuna prospettiva di riscatto interiore. Non resta allora che raccontarsi poeticamente, dando finalmente alle proprie pulsioni più intime un piacere intenso, che la vita continuamente nega. Solo così la letteratura può allearsi con la vita per perseguire i suoi più biologici fini”⁸⁷.

Scena II.

È ambientata nella camera da letto di Donna Giovanna, svegliatasi con tre colpi alla porta. Entra Dario, comunicandole che Alice è arrivata per il massaggio. Dopo qualche secondo di silenzio, Donna Giovanna gli risponde di farla preparare che in due minuti sarà pronta. Rimasta sola, però, si scopre la pancia e nota i pizzicotti che si era data quando era nel limbo sulla nuvola. “Rimane un attimo a pensare. Poi guarda nel vuoto sorridendo, con occhi esilarati, carichi di malizia ed

⁸⁶ *Ivi*, p.68.

⁸⁷ F. D’Episcopo, *Tra Sogno e Realtà*, in M. Lerro, *Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, pp.15-16.

entusiasmo”. Il finale è sicuramente la parte più straordinaria dell’intera vicenda, poiché essendo una parte totalmente inedita lascia spiazzato lo spettatore, il quale non si aspetta un simile colpo di scena, e proprio per questo si adatta a molteplici interpretazioni. Forse una forza superiore le ha permesso quel viaggio e ora l’ha riportata indietro, come i lividi suggerirebbero. Ed eccola, nella sua fame di straordinarietà e di vita rimanere felicemente sorpresa. Eccola rimanere con lo sguardo perso nel vuoto, nel futuro, carica di meraviglia, affascinata da quanto di sorprendente e inatteso la vita sa ancora donarle.

“Il dramma sembrerebbe concluso mentre in realtà, ed è questo l’aspetto di maggiore novità e svolta drammaturgica, parte della vicenda appare soltanto come elemento onirico e la protagonista come posseduta da un sentimento di vacuità, di noia totalizzante, quella *noia* profeticamente anticipata da Moravia, preconizzando ciò che sarebbe diventato poi tratto caratteristico ben radicato nei costumi contemporanei delle classi abbienti occidentali”⁸⁸.

Moravia, nel suo libro *La noia*, dà una definizione chiara di cosa rappresenti per lui questo sentimento:

“Per molti la noia è il contrario del divertimento; e divertimento è distrazione, dimenticanza. Per me, invece, la noia è il contrario del divertimento; potrei dire, anzi, addirittura che per certi versi essa rassomiglia al divertimento, in quanto, appunto, provoca distrazione e dimenticanza, sia pure di un genere molto particolare. La noia, per me, è propriamente una specie di insufficienza o inadeguatezza o scarsità della realtà. Quindi, il sentimento della noia nasce da quello dell’assurdità

88 Nota introduttiva al libretto d’opera, E. Renna, *Donna Giovanna ossia l’eterno libertino*, in M. Lerro, *Donna Giovanna*. Opera Lirica in due atti, 2017.

di una realtà insufficiente, ossia incapace di persuadermi della propria effettiva esistenza. Ma se questa esistenza riuscisse ad essere manifesta, allora la noia, oltre all'incapacità di uscire da sé stesso, è la consapevolezza teorica che si potrebbe forse uscirne⁸⁹.

Per questo motivo, Donna Giovanna, insegue le sue conquiste e desidera sempre di più rispetto a quello che possiede. È dominata da questo sentimento che la porta a considerare la realtà come inadeguata e forse persino inesistente, visto che, come sperimenta lei stessa, il confine fra la sua vita e la componente onirica hanno un confine estremamente labile.

“Tra realtà e sogno si svolge dunque questo esperimento teatrale di Menotti Lerro, evidentemente segnato da alcune dominanti tendenze della drammaturgia contemporanea, soprattutto nell'uso dell'affascinante dialettica maschera-volto. Il ricorso poi frequente al sonno, che si fa sogno, consente di valorizzare l'ambiguità, se si vuole, il doppio di una vicenda, che può persino lasciare perplesso lo spettatore, il quale alla fine della rappresentazione è autorizzato a domandarsi: ho sognato oppure ho assistito sulla scena a una storia vera?”⁹⁰

La messinscena dell'opera

L'opera di Menotti Lerro è stata più volte messa in scena. La prima rappresentazione è avvenuta nel salone Monumentale della Biblioteca Marucelliana di Firenze con la compagnia

89 A. Moravia, *La Noia*, Bompiani Editore, Milano 2001.

90 F. D'Episcopo, *Tra Sogno e Realtà*, in M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016, p. 16.

teatrale toscana Live Art di Marco Poli, originaria del Mugello, sabato 25 novembre 2017. La seconda è avvenuta presso l'istituto di istruzione superiore Parmenide al Teatro Auditorium Leo De Bernardinis di Vallo della Lucania, venerdì 11 e sabato 12 maggio 2018. La terza rappresentazione è avvenuta al Teatro Sala Fontana di Milano il 24 ottobre 2018. La quarta al Teatro San Carluccio di Napoli nei giorni 26/27/28 ottobre 2018. L'ultima messinscena è stata rappresentata il 18 gennaio 2019 nella Villa Pecori Giraldi a Borgo San Lorenzo. Per quanto riguarda le rappresentazioni di Firenze, Vallo della Lucania e Milano, dalle locandine stesse si capisce che il cast è quasi sempre uguale, quello ufficiale dell'opera; si tratta della compagnia teatrale toscana Live Art che, come scritto sulle informazioni della sua pagina Facebook, "nasce a Borgo San Lorenzo, con l'obbiettivo di operare nell'ambito culturale, organizzando, promuovendo e producendo eventi culturali". Il regista, nonché direttore artistico della compagnia teatrale, è Marco Paoli (il quale recita anche nella messinscena), affiancato dal presidente Barbara Papparusso che nella messinscena dell'opera si occupa dell'organizzazione e della promozione. Il personaggio di Donna Giovanna, in tutte e tre le messe in scena, è interpretato da Sabrina Mallano che ricopre, secondo le critiche, in modo molto seducente il ruolo dell'*Ingannatrice di Salerno*. Per quanto riguarda la messinscena di Napoli invece, già dalla locandina diversa di un rosso squillante, si evince la differente regia che è difatti affidata a Silvana Cosentino, e anche diversi sono gli interpreti della vicenda.

Comunicato stampa dello spettacolo

Interessante risulta il comunicato stampa riguardante la prima rappresentazione a Firenze dell'opera:

DONNA GIOVANNA
di Menotti Lerro

Andrà in scena il giorno 25 novembre 2017 alle ore 16.00, nella prestigiosa e splendida location della sala lettura della Biblioteca Marucelliana di Firenze, lo spettacolo "Donna Giovanna" dell'autore salernitano Menotti Lerro per la regia di Marco Paoli.

Il testo narra le vicende amorose di Donna Giovanna, donna di eccezionale fascino e abile seduttrice di cuori femminili. Donna Giovanna è sposata al nobile Don Ruggero ma la sua attrazione e i suoi desideri sono per il sesso femminile. Per lei tutto è carne, la vita stessa è carne e non ritiene vi sia nulla di male nel soddisfare i propri bisogni, qualunque essi siano. Vive e si identifica nel e per il piacere. La vita per lei è un gioco, ed un gioco esaltante per lei è sedurre di volta in volta le prede prescelte. E nella sua dissolutezza narcisista non si cura minimamente delle conseguenze delle proprie azioni, anzi sembra godere degli esiti delle sue azioni anche quando esse sono tragiche per chi ha avuto la sfortuna di esserne vittima.

Egoismo, desiderio estremo, gusto per la sfida sono le molle che muovono l'agire di Donna Giovanna. Tutti coloro che la circondano sono pedine del suo gioco. La donna, assetata di piacere e schiava dei sensi, tesse una trama inesorabile e continua dall'esito certo e fatale. Nessuno riesce a uscirne fuori indenne. In realtà neppure lei che finisce per essere vittima del suo stesso gioco.

Il testo è un lucido atto di accusa della attuale società improntata sul consumo sia esso economico che materiale. Non

vi è scampo là dove non ci sia un codice etico a guidare l'umano agire.

La produzione è dell'Ass.ne culturale di Borgo San Lorenzo Live Art Il cast è composto oltre che da Marco Paoli che cura anche la regia da Sabrina Mallano, che interpreta la parte di Donna Giovanna, Massimiliano Boretti, Sara Margheri, Matteo Lucii, Sonia Benedetto, Lara Bianchi e Giulio Hasanaj. L'organizzazione è curata da Barbara Papparuso⁹¹.

Infine, l'autore Menotti Lerro, sottolinea che alla commedia di Donna Giovanna, durante la presentazione della stessa alla Libreria di Bocca di Milano, sono state dedicate delle opere realizzate da tre artisti importanti: una scultura di Gino Masciarelli, la testa di Medusa di Filippo Panseca e la donna con il satiro alle spalle di Alessandro Russo.

“Donna Giovanna rappresenta l'alter ego del più consueto personaggio maschile, quindi seduzione, spregiudicatezza, cinismo”⁹².

La citazione riportata da un video creato in seguito alla prima messinscena dell'opera alla biblioteca Marucelliana afferma quanto già detto in precedenza dal filosofo Umberto Curi: la figura del “maschio” libertino non ha più motivo di esistere poiché risulta fuori tempo, e ciò risulta evidente anche nella messinscena. Donna Giovanna rapisce gli spettatori sulla scena, poiché incarna tutti gli aspetti caratteriali del vecchio personaggio del mito, ma al contempo è presentato in vesti femminili. La donna, quindi, emblema massimo della seduzione

91 Comunicato stampa dell'opera di M. Lerro, *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno*. Commedia in 5 atti, Zona Contemporanea, Lavagna 2016.

92 Donna Giovanna: Immagini della prima presso la Biblioteca Marucelliana, 25/11/2017 [<https://www.youtube.com/watch?v=1ByX2lgIMEU>] 02/01/2019.

e del fascino, sulla scena viene presentata come cinica e calcolatrice, sulla scia delle vecchie azioni compiute dal Don Giovanni. È un personaggio preso dalla tradizione, ma rinnovato nel genere, dandogli totalmente un altro significato, rispecchiando la società nella quale viene rappresentato, ‘ammaliando’ gli spettatori.

Infatti, durante la presentazione dell’opera all’archivio di Stato di Salerno nel 2017 Menotti Lerro afferma:

“Flaubert disse: *Madame Bouvary sono io*, io invece dico: Donna Giovanna non sono io”⁹³.



L’attrice Sabrina Mallano nel ruolo di Donna Giovanna
alla Biblioteca Marucelliana a Firenze il 25 novembre 2017

93 M. Lerro, *Presentazione Donna Giovanna*, Vella Teatro, 2017
[<https://youtu.be/endjNzQDP1g>] 08/12/2018.

CONCLUSIONI

“La peculiarità di Don Giovanni risiede nell’essere un mito, avente un potere sempre vivo nella coscienza collettiva che lo fa rinascere e trasformare continuamente, e nell’aver allo stesso tempo un’esistenza fissata in alcune opere, sottratta alla volatilità della trasmissione orale e passibile di studi testuali e comparatisti”⁹⁴.

La figura di Don Giovanni, come si è visto, appartiene a un mito che perdura nel tempo da secoli, che ha subito diverse interpretazioni a seconda del periodo storico e sociale in cui è ambientato.

Negli studi riguardanti il Don Giovanni, Søren Kierkegaard afferma che nel Medioevo si parla di un monte, che non esiste su nessuna carta, chiamato monte “Venere”. Questo monte diventa famoso perché diventa dimora per la sensualità, rendendolo un regno in cui non esiste né linguaggio, né prudenza di pensiero, soltanto passioni e voglie da soddisfarle. Sarebbe questo, secondo Kierkegaard, il mondo di appartenenza di Don Giovanni. Don Giovanni viene così definito come “l’espressione del demoniaco definito come il sensuale”.

“Concepire lo spirituale-demoniaco concentrato in un unico individuo è una condotta propria del pensiero, mentre pensare il sensuale in un individuo non è possibile. Don Giovanni è in continua fluttuazione tra l’essere idea, sarebbe a dire forza, vita, e individuo. Ma questa fluttuazione è il tremolo musicale”⁹⁵.

94 G. Tomazzoli, *Don Giovanni: il mito, il ribelle, l’attore*, in UCB Comparative Literature Undergraduate Journal, settembre 2011, p.31.

95 S. Kierkegaard, *Don Giovanni*, edizione a cura di Gianni Garrera, Introduzione di Anna Giannatiempo Quinzio, Bur. Classici del pensiero, Milano 2006, p. 104.

In questo caso l'erotismo viene associato alla seduzione e questo fa di Don Giovanni un seduttore:

“il suo amore non è psichico ma sensuale, e l'amore sensuale, secondo il suo concetto, non è fedele, ma assolutamente infedele, esso ama non una, ma tutte, vuol dire che seduce tutte”⁹⁶

Secondo Kierkegaard, però, sarebbe più opportuno non considerare Don Giovanni come seduttore, poiché questa condotta richiede sempre una certa dose di riflessione e coscienza che a Don Giovanni manca. Sarebbe più sensato dire, quindi, che Don Giovanni desidera, e visto che questo desiderio lo porta ad agire in maniera seducente, in questo senso seduce.

Don Giovanni avverte questo senso impellente di sedurre tutte le donne che incontra, desiderio che una volta appagato non cessa di esistere ma lo porta alla ricerca di nuovi 'bersagli'. Così in un ciclo infinito.

Tutto questo gioco di seduzione non avrebbe suscitato lo stesso stupore e interesse se fosse stato rappresentato all'interno della società attuale, come dimostra la perdita di interesse e di innovazione che ha subito il mito di Don Giovanni nelle recenti versioni.

Durante la presentazione dell'opera al Teatro Vella⁹⁷(2017), Menotti Lerro, infatti, spiega come abbia avvertito la necessità di cambiare sesso al protagonista, poiché il vero libertino, nella società attuale, non è più l'uomo, ma è la donna ad avere in mano il gioco della seduzione. Nel caso dell'opera di Menotti Lerro ha anche una valenza omosessuale, perché Donna

⁹⁶ *Ivi*, p.109.

⁹⁷ M. Lerro, *Presentazione di Donna Giovanna*, Vella Teatro, 2017
[<https://youtu.be/endjNzQDP1g>] 08/12/2018.

Giovanna è un personaggio che, oltre ad essere sposata, sente una pulsione per il suo stesso sesso, decidendo di seguirla fino in fondo, anche contro la morale comune, ed è per questo che Dario (il suo cameriere) la definisce come “una donna dalla quale non ci si può liberare, anche se non è persona da stimare e inseguire.”⁹⁸.

Donna Giovanna sta avendo così tanto successo perché è ancora un personaggio che gode nel burlarsi degli altri e nel sedurre “le povere fanciulle indifese”, ma al contempo rappresenta l’ideale per eccellenza della seduzione: la donna. Infatti, da sempre la figura della *femme fatale* ha suscitato interesse nella letteratura essendo considerata come ‘mangiatrice di uomini’ (anche se in questo caso si tratta di donne).

Menotti Lerro, quindi, presenta la sua versione del mito, proponendo una donna che sa esattamente ciò che vuole, vuole conquistare tutte le donne che incontra, ma a differenza del suo antecedente Don Giovanni, non ha questo bisogno impellente da soddisfare. Essendo una donna, sa calcolare il momento giusto, attende che la sua ‘preda’ non possa più fuggire, e soltanto a quel punto mette in atto la seduzione. Scene emblematiche in questo senso sono, per esempio, l’espedito della festa a casa di Donna Giovanna, utilizzato per sedurre Brunella, oppure, ancora, la scusa del massaggio utilizzata da Donna Giovanna per sedurre la parrucchiera Alice. Questi esempi fanno apparire il personaggio di Donna Giovanna come una donna calcolatrice e razionale, attributi che quasi completamente mancavano al suo predecessore, il quale agiva semplicemente spinto dall’istinto. Donna Giovanna, invece, è un personaggio più riflessivo che di azione: nel testo è presente una forte nota introspettiva che la

98 M. Lerro, *Donna Giovanna. l’ingannatrice di Salerno*, Commedia in cinque atti, Editrice ZONA, Lavagna 2016, p.37.

porta ad esprimere forti pareri sull'amore, sulla Chiesa, sull'anima e anche sugli uomini stessi, considerazioni che vengono spesso contrastate dal moraleggiante servitore Dario. Dario risente della tradizione legata a Don Giovanni e Leporello, in quanto risulta anche lui totalmente dipendente e legato alla sua padrona, tanto da non riuscire ad abbandonarla, nonostante la paragoni all'Anticristo per il suo comportamento sconsiderato. Appare sulla scena come attratto da una forza invisibile che lo lega a Donna Giovanna, dalla quale non riesce a staccarsi, non per i soldi, ma per il fascino del 'proibito', che lei stessa emana, lei, che sfida le regole e le convenzioni della società sostenendole e giustificandole come scelte di vita, spingendo Dario a restarle inesorabilmente accanto anche nelle richieste più strane: come chiedere al morto di andare a cena a casa di Donna Giovanna, oppure, di ricevere dei soldi in cambio di una bestemmia.

Tuttavia, la parte che risulta essere più innovativa rispetto al passato è senza dubbio il finale. Esso rompe i legami rispetto alla tradizione, in quanto Donna Giovanna non finisce dannata nelle fiamme dell'inferno, ma è come se le venisse data un'altra possibilità per redimersi, oppure un'altra opportunità per ricominciare tutto da capo: la scelta interpretativa viene lasciata allo spettatore. Dopo che lo Spettro l'ha portata via, apparentemente verso la morte, infatti, Donna Giovanna si risveglia in una specie di purgatorio (data l'assenza sia di angeli che di diavoli), nel quale decide di scrivere un'autobiografia per riuscire a tenersi impegnata. Di colpo, però, si risveglia nella sua stanza al richiamo di Dario, che la avvisa dell'arrivo della parrucchiera Alice (fatto avvenuto quasi all'inizio della vicenda), rendendola entusiasta e sorridente, perché si rende conto di non aver sognato (dato che ritrova i pizzicotti che si era

data sulla nuvola), e di poter rivivere tutte le seduzioni da capo, se lo desidera, o addirittura cercarne di nuove.

In questo caso, quindi, non c'è nulla del finale moraleggiante apparso per la prima volta con Tirso de Molina, né tanto meno la bellezza musicale del finale di Mozart e Da Ponte con Don Giovanni che sprofondando fra le fiamme lascia tutti i suoi 'satelliti' svuotati. In questo caso, a Donna Giovanna viene data la possibilità di pentirsi. Lei rifiuta, e, dopo essere morta, si risveglia come da un sogno, anche se in realtà non aveva proprio sognato. Questo finale onirico lascia gli spettatori spiazzati di fronte alla confusione, che anche Donna Giovanna stessa risente al momento del risveglio, lasciando in sospeso la domanda se ciò a cui si è assistito sia la realtà oppure un sogno.

“Donna Giovanna: (dopo essere rimasta qualche secondo in silenzio, si mette in ginocchio sul letto) Ah sì, Alice... Dille di preparare gli oli e gli arnesi, in due minuti sono pronta per farmi massaggiare queste natiche. La renderò felice! (Guarda sulla sua pancia e vede il livido che si era procurata con i pizzicotti. Rimane un attimo a pensare. Poi guarda nel vuoto sorridendo, con occhi esilarati, carichi di malizia ed entusiasmo.)”⁹⁹

⁹⁹ *Ivi*, p. 70.

Sommario

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO I. DON GIOVANNI E LA TRADIZIONE:	
IL MITO SECONDO TIRSO DE MOLINA, MOLIÈRE E MOZART	13
Principali antecedenti del mito	15
El burlador de Sevilla y convidado de piedra	19
La sacralità del mito	20
L'importanza del morto	21
Le figure femminili nella vicenda	22
Dom Juan ou le festin de pierre	23
Principali elementi dell'opera	24
Nucleo narrativo	26
Le figure femminili e l'importanza di Elvira	27
Il servo di Don Giovanni	29
Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni	31
Principali elementi dell'opera	34
Le caratteristiche del dramma: Amore, Morte, Donne	36
Il finale	37
Don Giovanni e il suo doppio: Leporello	39
CAPITOLO II. DONNA GIOVANNA:	
L'INGANNATRICE DI SALERNO	43
Menotti Lerro: biografia	44
Libretti e rappresentazioni dell'opera	48
L'evoluzione del ruolo della donna nel tempo	50
Personaggi principali e trama dell'opera	53
Il personaggio di Donna Giovanna	58
Gli altri personaggi	65
La figura del servo	68
Analisi del testo	70
La messinscena dell'opera	98
Comunicato stampa dello spettacolo	100
CONCLUSIONI	103

www.zonacontemporanea.it
www.editricezona.it